

Abrigo dos Pequeninos

Desenhar Espaços para Crianças

Projeto de Recuperação do Espaço Infantil das Crianças das Ilhas de S. Vítor

Agradecimentos

Os meus sinceros agradecimentos:

Ao professor Francisco Vieira de Campos pelo apoio e exigência.

Aos meus pais, pela motivação e apoio incondicional ao longo de todo o meu percurso.

Ao meu irmão, pela inocência e carinho.

Aos meus avós, pelo exemplo de vida.

A Dorte Mandrup, pela melhor primeira experiência profissional que poderia imaginar.

Aos meus amigos, que em trabalho, diversão, viagens e aventuras, mais do que consigo recordar, fazem parte da minha história. Obrigado pelas memórias.

E à Flora, pela paciência, pela dedicação e motivação. Mais do que tudo, pela ternura. Obrigado por me aturares.

Resumo

“Que seja assim o arquiteto – homem entre os homens – organizador do espaço – criador de felicidade.”

Fernando Távora

O presente documento é o sumário da minha vivência académica e profissional ao longo dos últimos seis anos. O desafio é então, o desenho de um projeto de recuperação e ampliação do Abrigo dos Pequeninos (1935), projeto de Rogério de Azevedo. Não obstante, não ambiciono encontrar soluções perfeitas nem tão pouco intemporais para o desenho de espaços infantis. Não acredito na perfeição, nem na procura de tal. Interessa antes identificar e clarificar uma carência social do local – a privação de uma variedade de espaços culturais dedicados a crianças, assim como a existência de uma creche inutilizada que a população local exige a sua reabertura.

O propósito do trabalho desenvolvido torna-se, então, levantar a discussão em volta deste tema e trazer para a mesa soluções para a motivação do debate em volta do que é o espaço da criança, nas Fontainhas.

A ideia é fruto da minha experiência vivida no estrangeiro, com destaque para: uma viagem de estudo ao Japão e um estágio em Copenhaga, no escritório Dorte Madrup Arkitekt. Sendo a origem do tema a explorar, o resultado de um leque de experiências espaciais diretamente relacionadas com a realidade dos espaços visitados, dos quais se destacam o Fuji Kindergarden, a Munkegaard School e a Amager's Children Culture House, tornou-se lógico que a expressão resultante desta exploração pessoal, seria um projeto académico em contacto com um contexto real. Assim, associado a uma introspeção e estudo do que foram estas experiências, o processo de trabalho passa também por compreender tanto a criança, nas suas dimensões físicas e psicológicas, assim como o estudo arquitetónico já realizado em torno do tema.

O projeto não é real, mas a necessidade dele é. Serei eu mais afortunado por aprender com o seu processo, do que as crianças de S. Vítor, pela ausência da sua construção, ou de outro que seja mais feliz do que eu no exercício de dar forma às necessidades locais.

Afinal, o que é um arquiteto se não um “criador de felicidade”?

Abstract

“Let the architect be so – a man amongst men – a space organizer – a creator of happiness.”

Fernando Távora

The document herewith presented is a synthesis of my academic and professional experiences throughout the last 6 years. The challenge I propose myself to is to draw up a project for the restoration and expansion of Rogério de Azevedo's project: Abrigo dos Pequeninos (1935). None the less, it is not my ambition to seek perfect and/ or timeless solutions for the making of children dedicated spaces. I do not believe in perfection nor the quest for it. What draws my attention though, is to identify and clarify a local social penury – the lack of a variety of cultural spaces dedicated to children and the existence of an empty kindergarten, which the local community craves for.

Therefore, the purpose of the developed work is to raise awareness to this theme, bringing solutions in to motivate the debate on children dedicated spaces in the Fontainhas area.

The idea is born of my international experience, taking special note of the following ones: a study trip to Japan and an internship in Copenhagen with Dorte Mandrup Arkitekter. Given the fact that the origins of the explored theme is a set of spatial experiences directly connected to the reality of the visited places, standing out the Fuji kindergarden, the Munkegaard School and the Amager's Children Culture House, it became logic that the final expression of this personal study, would be an academic project set in a real context. Consequently, and derived of an introspection and analysis of what these experiences represented, the project process goes through understanding, both the infant along with all its implied physical and psychological complexity and the architectonic development around the theme.

The project is not real, but the necessity for it is. I will be more fortunate to learn from the process of designing it, than the children of S. Vítor because of the absence of it's construction, or any other project that should be more successful in the exercise of shaping the local needs into a building.

What is then an architect if not “a creator of happiness”?

Índice

Introdução	13
Investigação Teórica	
<i>A Criança</i>	19
<i>Evolução da Arquitetura Infantil</i>	35
<i>Casos de Estudo</i>	51
Fuji Kindergarten - Tezuka Architects	57
Recuperação e ampliação da Munkegaard School de Arne Jacobsen - Dorte Mandrup Architects	73
Amager's Children Culture House - Dorte Mandrup Architects	103
Caso Prático	
<i>Ideologia do Projeto</i>	121
<i>O Lugar</i>	133
<i>O Programa</i>	151
<i>A Proposta</i>	165
Considerações Finais	201
Bibliografia	207
Index de Imagens	213
Anexos	

Introdução

A presente dissertação constitui uma reflexão sobre como abordar o espaço infantil. A ideia surge fruto da vivência de uma série de espaços ao longo do passado ano e meio. A passagem pelo Fuji Kindergarden, seguido de uma 'mesa redonda' com os arquitetos abriu-me a curiosidade para o tema pela forma elegante como redesenha a relação do espaço com a criança. No entanto, foi durante um estágio nos Dorte Mandrup Architects, em Copenhaga, que a ideia se consolidou.

Grande parte da obra de Dorte Mandrup gira em torno de espaços infantis, desde infantários à primeira Children's Culture House. As visitas de algumas destas obras, a par da experiência do Fuji kindergarden, motivam a vontade de aplicar uma série de estratégias utilizadas num contexto português, e mais do que isso, portuense. Daí a vontade de fazer projeto. Esta ideia é fulcral para a compreensão do formato desta prova final. Seria possível desenvolver este tema fazendo apenas uma abordagem histórica, ver alguns casos de estudo ilustrativos de uma ideia de espaço infantil e tentar delinear uns pontos comuns e chaves para o desenho deste. No entanto, ao longo da minha experiência académica sempre me revii na ideia de arquitetura enquanto algo prático. Falar de arquitetura desligado de uma vontade de desenhar e construir espaço parece-me um exercício obsoleto quando se pretende explorar uma temática de projeto. Neste ponto sou completamente concordante com as palavras de Alberto Campo Baeza quando diz: *"Estou convencido de que é impossível a arquitetura que não tenha origem no pensamento, na razão. Mas também não creio numa Arquitetura que não queira ser construída, que não tenha como finalidade a obra construída."*¹

¹ BAEZA, Alberto Campo
Principia Architectonica
p. 7

Assim, esta dissertação tem como objetivo primário fazer arquitetura - lidar com as realidades das crianças das ilhas de S. Vítor desenhando espaço em função destas. O exercício já foi feito em 1935 por Rogério de Azevedo com o Abrigo dos Pequeninos. No entanto, passados 79 anos o edifício encontra-se abandonado e aquém das funções que pretendia cumprir. A escolha do lugar será também alvo de estudo: porquê no Porto e mais especificamente, o porquê das Fontainhas. Esta escolha de lugar é também uma decisão apoiada nas condições programáticas que o projeto pretende explorar. Este processo ambiciona, portanto, compreender dois pontos essenciais a correta execução do exercício arquitetónico: o lugar e o programa.

Em relação ao lugar: compreender o contexto do projeto original do Abrigo dos Pequeninos de Rogério de Azevedo - perceber até que ponto o edifício se relaciona com o tema que lhe é atribuído, a criança, ou se é um gesto puramente funcional para com a situação de precariedade de condições de higiene e saúde das ilhas de S. Vítor. Torna-se premente também rever as alterações de contexto nestes últimos 79 anos.

Em relação ao programa: compreender o programa original do edifício e de que forma foi alterado e ampliado durante o período em que esteve ao cargo da Segurança Social. Esta história de projeto inicial e posteriores alterações implicam uma análise crucial para perceber de que forma posso intervir na realidade atual respeitando a carga de responsabilidade que envolve trabalhar um projeto de Rogério de Azevedo. Aliada ao estudo da pré-existência programática, é importante uma perceção alargada das novas implicações de desenhar espaços infantis e de que forma se pode pensar um programa que seja ao mesmo tempo educativo, recreativo e cultural.

Este projeto de um Abrigo dos Pequeninos que se afasta mais da ideia de creche/dispensário por si só e se aproxima mais

da imagem de uma Casa da Criança, não pode viver de um trabalho autista desligado de um estudo sobre a Criança e a sua relação com o espaço.

Para nos podermos debruçar sobre este tema torna-se então relevante ter em mente uma imagem clara do que é a criança e da forma como esta interage com a sua realidade envolvente. Como tal, o primeiro passo será definir a Criança como alguém completamente distante do conceito de Adulto - perceber o seu desenvolvimento físico, motor e cognitivo. De forma a ter uma compreensão abrangente deste tema, a presente dissertação debruçar-se-á sobre uma série de comportamentos naturais da criança que ajudam ao seu desenvolvimento, sendo a noção de "jogo" a mais relevante.

Interessa, mais do que tudo, retirar desta primeira análise uma compreensão alargada o processo de perceção infantil e da forma como conceitos como jogo/aprendizagem/interação social são fulcrais no desenvolvimento saudável e completo da criança.

Como estratégia de trabalho, no sentido de procurar responder a estas questões, ocorre-me que olhar a minha experiência internacional no repensar do espaço infantil. Neste ponto ocorre-me que será uma mais valia para o processo de trabalho, referir-me a espaços que experienciei pessoalmente e que foram também motivadores da própria escolha de tema desta dissertação. Só à luz deste discurso é que, aos meus olhos, este projeto final consegue ser reflexo da minha aprendizagem ao longo do curso. Assim, dois momentos destacam-se de imediato: a viagem de curso ao Japão através da AHO (Faculdade de Arquitectura de Oslo) - uma experiência de um contexto urbano e social completamente distinto de qualquer um que tenha vivido até agora. Ficam ideias-chave como ordem, estrutura, tradição e poética; e o estágio em Copenhaga ao convite de Dorte Mandrup Architects - primeira aproximação ao mercado de

trabalho que me permitiu uma percepção bastante completa do processo de desenho e construção de uma série de espaços também motivadores desta dissertação.

A minha experiência em Copenhaga e no Japão levam-me a selecionar três casos de estudo chave para a discussão de como reinventar espaços infantis - a ampliação e reconversão de Munkegårdsskole de Arne Jacobsen por Dorte Mandrup, Fuji Kindergarden por Tezuka Architects e Ama'r Children's Culture House também por Dorte Mandrup. Cada um destes casos é selecionado com vista a analisar diferentes contextos - ampliação e restauração de um espaço escolar/renovação e reconversão de uma escola/projeto de raiz para um espaço cultural. Todos estes espaços coincidentemente, são exemplos de interesse para o contexto em que vou intervir, o Abrigo dos Pequeninos, seja por serem situações de ampliação e reconversão ou por inovação programática e direta relação com a escala humana da criança.

Interessa de todo este estudo, perceber o que é pertinente importar para o nosso contexto sociocultural infantil. Importa também rever a noção de escala destes espaços e de que forma esta afeta a relação do espaço com a criança. Perceber de que forma a arquitetura se adaptou noutros contextos a novas realidades e tecer uma estratégia que faça uso de ferramentas como escala, luz, material, lugar e história, de forma a criar novas realidades, novos espaços, novas formas de estar às crianças das ilhas de S. Vítor e da zona das Fontainhas.



Investigação Teórica

A Criança

Dado o tema do projeto que me propus a desenhar, só faz sentido que eu, no papel de arquiteto, construa em mim uma compreensão alargada sobre o ser para quem o vou desenhar. Julgo ter-me sido dito por um professor um dia que um engenheiro tem que saber tudo de uma só coisa, já o arquiteto tem que saber um pouco de todas as coisas. E assim é em todos os projetos em que me vi envolvido, o primeiro passo foi realmente sempre compreender onde. O quê e para quem estamos a construir. Daí a importância para mim de fazer um estudo próprio da condição do ser que é a criança, por mais reduzido que este meu trabalho seja no universo da Psicologia. O que também não importa, pois o propósito não é aqui afirmar-me como psicólogo, mas sim ter uma compreensão geral do que é este desenvolvimento do Homem na sua fase infantil.

O primeiro passo deverá ser então criar uma clara distinção entre o conceito de criança e de adulto. O adulto compreende o conceito de infância, vivê-la pertence exclusivamente à criança. E é precisamente nesta vivência infantil, que o adulto interfere. Assim, de que forma deverá o arquiteto, enquanto adulto ciente do conceito de infância, projetar o espaço desta vivência que, em última análise, é a formação base dos nossos futuros cidadãos? Para procurar uma resposta a esta pergunta apoio-me na orientação que Henri Wallon toma no seu livro *A Evolução Psicológica da Criança*. É necessário realmente separar o conceito de criança e adulto precisamente para criar uma distanciação que nos permita estudar a atividade infantil. Em segundo lugar, compreender o desenvolvimento da sua

Aldeia das Galbas (p.18)

percepção do mundo que a rodeia aliado da sua interação com este. No fundo, assimilar o conceito de jogo aos olhos da vivência infantil. E em último lugar, compreender que este processo de desenvolvimento infantil é algo relativamente recente, sendo que o direito à infância não é algo ainda completamente conquistado nem no nosso próprio país.

A criança e o adulto

“A criança só sabe viver a sua infância. Conhecê-la pertence ao adulto. Mas o que vai prevalecer neste conhecimento: o ponto de vista do adulto ou o da criança?”¹

Henri Wallon

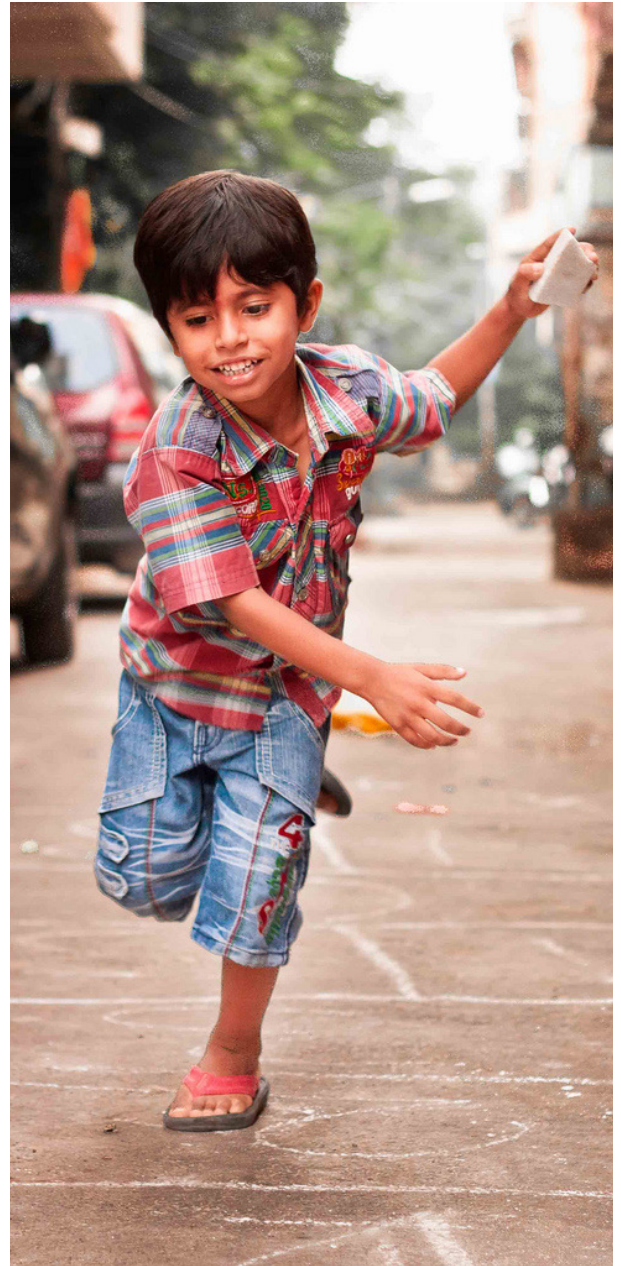
A infância não só é uma fase na vida, como é vivida por um ser díspar do adulto. O processo de crescimento, de evolução de um para o outro é o que vai, em última análise, ditar o adulto no qual a criança resulta. A este processo podemos chamar de aprendizagem, é a absorção consciente ou inconsciente da informação que nos rodeia. É um processo lento, atravessando uma série de fases, sendo uma influenciada pelos conhecimentos e capacidades adquiridas na anterior. Podemos ler como exemplo de aprendizagens a memorização, aquisição de atitudes, capacidades físicas, conceitos e preconceitos, tiques, maneirismos, hábitos diários, gostos alimentares, crenças ideológicas, no fundo, tudo o que é formador do nosso ser.²

A nossa memória tem uma forma peculiar de funcionar, não sendo esta exatamente confiável. As nossas primeiras recordações, como as lembramos, variam de idade para idade, sendo distorcidas pela nossa própria evolução psíquica. Assim, a recordação do adulto da sua própria infância, tende a ser mais à imagem do seu presente do que do seu passado. É através deste processo que o adulto tenta pôr-se nos pés da criança para compreender a sua mente. Não obstante, o adulto consegue compreender diferenças entre si e a criança, no entanto, estas

¹ WALLON, Henri
A Evolução Psicológica da Criança, p. 27

² Como expressa Henri Wallon em *A Evolução Psicológica da Criança* nas pp. 27-31

Kids Playing Marbles (esq)
Kids Playing Games (dir)



tendem a ser classificadas de forma quantitativa. Ou seja, por exemplo, a diferença entre a criança e o adulto estaria na diferença de grau de capacidade de execução de uma tarefa.

*“O egocentrismo do adulto pode, enfim, manifestar-se através da sua convicção de que toda a evolução mental tem por termo inelutável as suas próprias maneiras de sentir e de pensar, as do seu meio e da sua época. Se, por outro lado, lhe acontece reconhecer que as da criança são especificamente diferentes das suas, então não tem outra alternativa senão considerá-las como uma aberração.”*³

Henri Wallon

É um pouco o “fazer assim porque sempre foi assim”, esquecendo a verdadeira génese do ser que é a criança: a concentração em si de tudo o que a rodeia, mais ou menos estimulante. É como que um livro em branco preenchido com tudo o que apreende. É esta a relação da criança com o mundo, a de curiosidade e da descoberta. Não quero aqui dar a entender que este processo de crescimento é linear. É precisamente pelo contacto com uma variedade infinita de relações que a criança se desenvolve. Estas surgem no seu meio ambiente, nos pais, nos amigos, na escola, no parque. A criança passa definitivamente pelo mundo adulto, por uma série de condições que inevitavelmente a vão conduzir no sentido de se tornar mais um elemento da sociedade. Não quer isto dizer, no entanto, que o adulto deva perceber a criança apenas nos termos que ele próprio a molda. Se por um lado, o adulto é o resultado da evolução criança em termos físicos e cognitivos moldados pela sociedade e meio que as envolve, por outro, não é então plausível dizer que está na criança a potencialidade de outros desenvolvimentos da razão e sensibilidade?⁴

³ WALLON, Henri
A Evolução Psicológica da Criança, p. 29

⁴ Como expressa Henri Wallon em *A Evolução Psicológica da Criança* na p. 31

Em suma, o adulto pertence ao mundo da lógica, da compreensão, da sapiência. Por outro lado, a criança surge no mundo e procura, imagina, descobre. O processo de

como o faz é complexo, e como referido passa por várias fazes, desenvolvendo aptidões físicas, psicológicas e sociais. No entanto, não vou entrar em detalhe nestas questões precisamente por escaparem da ajuda a uma compreensão abrangente para um discurso de especificidades que fogem ao domínio do campo da arquitetura.

A percepção da criança

Nós apreendemos o mundo em nosso redor através daquilo que conseguimos compreender deste. A nossa imagem mental deste é então construída pelo espaço que nos rodeia, no entanto, a relação ou comunicação entre o Homem e o envolvente é estabelecida pelos sentidos. Aferimos identidades dos objetos, seres, ou qualquer tipo de elemento via visão, tato, olfato, audição e paladar. Estes podem ser divididos em dois tipos de recetores: de distância (olhos, ouvidos e nariz) e de proximidade (pele, mucosas e músculos). Há uma tendência clara para a predominância da visão sobre os restantes, no entanto a forma como estes evoluem pode ser ditada pelo contexto cultural ou social em nosso redor. Torna-se claro que o desenvolvimento dos nossos sentidos, a nossa interface para com o mundo, é um fator crucial no nosso desenvolvimento intelectual. Isto leva a uma prática muito comum que podemos identificar numa série de culturas a nível global: a educação dos sentidos. Herbert Read chega a dizer que *“a base da civilização não assenta no espírito mas nos sentidos, e, a não ser que os eduquemos, nunca conseguiremos as condições biológicas para a sobrevivência humana e muito menos para o progresso humano”*.⁵

Para a criança esta ideia de percepção constitui um papel fundamental no seu desenvolvimento. É precisamente através dos sentidos que a criança começa construir o seu próprio mapa mental do que é o mundo. É nesta fase que se desenvolvem emoções de afinidade por objetos, lugares, pessoas. Rapidamente, como qualquer animal, a criança

⁵ Como citado na Prova Final para a Licenciatura em Arquitetura *O Espaço da Criança* de Vanessa Tavares, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2006, p. 6

atribui significados e emoções a estes mesmos elementos referenciados. É este o processo de construção de relação com estes. Assim, um local no qual uma criança estabelece uma emoção de conforto torna-se um referencial na sua memória para o que é um espaço confortável. O mesmo é aplicável a tudo o resto. É neste processo que se desenvolvem na sua mente noções, ou se quisermos, conhecimento. É pela interação constante com que a rodeia que a criança desenvolve então o seu processo cognitivo e constrói relações com o mundo físico.

Não tencionando fazer aqui uma explicação exaustiva, até por realmente não ser esse o propósito, não deixo de considerar necessário registar aqui uma sumária descrição do desenvolvimento infantil.

Em tenra idade, a criança explora a envolvente através, essencialmente, da experiência tátil. O espaço é descoberto ou apreendido pelo corpo assim como o funcionamento do corpo desenvolve-se no explorar do que o envolve. À medida que vai crescendo, as informações auditivas e visuais vão ganhando protagonismo. Aqui começamos a experienciar os primeiros momentos de expressão visual da criança. O desenho, da mesma forma que o jogo é algo que surge espontaneamente, coincidindo geralmente com os primeiros passos. É o primeiro momento em que se regista uma atividade cognitiva com alguma complexidade, como podemos constatar pelo ato de imprimir no papel a realidade observada. Com a entrada na escola por volta dos 6 anos de idade, a visão de conjunto entra em cena. É a primeira conceção de um espaço ordenado no qual a criança se integra. Por volta dos 12 anos de idade a mente começa a dominar conceitos como perspetiva, orientação e distância. O raciocínio desenvolve-se, assim como o pragmatismo ganhando terreno em relação a ingenuidade e espontaneidade. Com a entrada da puberdade por volta dos 13 anos, surge uma maior alteração comportamental precisamente motivada pelas grandes

alterações hormonais e do próprio físico de cada indivíduo. A estrutura de pensamento abandona uma anterior fase egocêntrica, centrada sobre a sua própria atividade e aborda agora uma postura muito mais social, procurando relações não só com o mundo físico que o rodeia mas com os que, com ele, o ocupam.⁶

No fundo, compreender esta estrutura de desenvolvimento torna-se importante no decorrer desta dissertação precisamente para compreender a principal atividade da criança: o jogo. Sendo o jogo aquilo que a criança faz por natureza, acredito que a arquitetura desenhada em função desta deve compreender aprofundadamente este conceito e principalmente, de que forma ele varia aos olhos do adulto e da criança.

O Jogo

O jogo é parte inerente do processo de aprendizagem e descoberta do mundo. É potenciado e impulsionado pela curiosidade natural infantil, e é a primeira forma de expressão que a criança demonstra no que toca ao tomar controlo do espaço que a rodeia. No entanto, para realmente compreender a atividade que é o jogo para uma criança, há que ter conta a noção de ato e o efeito. Henri Wallon expõe esta questão de uma forma clara: *“A percepção é tanto atividade como sensação; – é essencialmente adaptação. Todo o edifício da vida mental se constrói, nos seus diferentes níveis, através da adaptação da nossa atividade ao objeto, e o que dirige a adaptação são os efeitos da atividade sobre a própria atividade.”*⁷ A atividade circular no comportamento infantil é algo facilmente observável, o gesto produz um efeito que sugere um novo gesto. A repetição deste processo incontáveis vezes promove, ao longo do tempo, variantes sistemáticas. É assim por exemplo que a criança aprende a falar: pela produção de sons aparentemente aleatórios que não são mais do que a tentativa de reprodução da atividade que a rodeia. As variações que vai aprendendo

⁶ Ideia expressa Prova Final para a Licenciatura em Arquitetura *O Espaço da Criança* de Vanessa Tavares, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2006, p. 31

⁷ WALLON, Henri
A Evolução Psicológica da Criança, p. 66





a dominar ao longo do tempo permitem-na refinar estes fonemas até que começa a falar. O mesmo se aplica a todos os outros processos de aprendizagem: a repetição das letras que a início não passam de formas, processa-se em escrita; mesmo a própria utilização do seu corpo é aprendida através deste efeito de atividade circular entre o ato e o efeito.

Os exemplos referidos podem todos encaixar-se de certa forma na categoria de jogo funcional, que refletem realmente movimentos de relativa simplicidade numa constante procura de efeitos. Há, no entanto, uma série de outras categorias de jogo diferenciadas pelas atividades a que se associam, não sendo no entanto, indissociáveis umas das outras. Os jogos de ficção transpiram uma atividade mental algo complexa, em que a criança faz uso da imaginação para construir uma fantasia. Exemplo disso é o brincar as casinhas, montar um pau como se tratasse de um cavalo, etc. O jogo de aquisição representa momentos em que a criança absorve toda a informação que consegue. Aquele momento em que a criança é, *“segundo a expressão corrente, toda olhos e toda ouvidos; observa, escuta, esforça-se por perceber e compreender: coisas e seres, cenas, imagens, contos, canções, parecem absorvê-la totalmente”*.⁸ Já os jogos de fabricação consistem num exercício de relação com o objeto. Seja a atividade de reunir, combinar, desmontar ou modificar, são sempre reflexo de uma crescente curiosidade da mente infantil e muitas vezes combinados com os jogos de ficção e aquisição.

Esta denominação da atividade da criança como jogo advém do que é o conceito de jogo para o adulto. Este associa jogo puramente a lazer como um oposto à sua atividade, dita séria, que é o trabalho. Agora, aos olhos da criança este conceito não existe, nem tão pouco o de trabalho porque não o pratica, e como tal não há qualquer contraste entre os dois. No entanto, o jogo não pode ser visto como uma atividade não custosa, como algo que não requer esforço. É tudo o que a criança faz, e isso requer dela quantidades de energia

⁸ WALLON, Henri
A Evolução Psicológica da Criança, p. 73

No/Hude “Atelier Double Dutch du CAL” (p.28)
hopscotch – school girls in sabarmati ashram (p.29)

comparáveis à do trabalho do adulto. Para a criança não há uma noção de tarefa árdua. Há apenas motivos para o jogo, sejam eles mais exaustivos ou não. O filme *La vita è bella* realizado e protagonizado por Roberto Benigni, vem-me à memória precisamente por esta questão que Henri Wallon levanta quando afirma que não há atividade, por muito difícil que seja, que não possa servir de motivo para o jogo.⁹ Guido Orefice, torna a vida de campo de concentração nazi, aos olhos do filho Giosué, num grande jogo de competição para ganhar um tanque. Está claro que isto representa uma ironia cinematográfica que de certa forma ridiculariza os próprios campos de concentração, mas não consigo deixar de ler aqui um claro exemplo de como o jogo, a imaginação consegue ser um elemento chave na perceção da realidade envolvente da criança.

Este pequeno sumário da complexidade e densidade de informação que é a mente e físico em desenvolvimento da criança, serve-me a mim, enquanto arquiteto como ferramenta de trabalho. Mas o estudo profundo destas questões serve-nos a nós enquanto sociedade como fator de desenvolvimento. Uma maior compreensão da criança permite-nos um mais profundo conhecimento da nossa génese e como referido, aferir novas formas de desenvolvimento da razão e da sensibilidade.

Direito à Infância

No entanto este estudo é ainda muito verde. O conceito de Psicologia moderna que estuda realmente estas áreas do desenvolvimento humano está ainda na sua infância. Vivemos em tempos de contrastes, e muitas vezes a nossa perceção do nosso contexto socio económico relativamente confortável, fazem esquecer um passado não muito distante. Realmente a noção do direito à infância está ainda por se estabelecer por completo. Sim, é verdade que é um processo contínuo e demorado do qual já temos vestígios desde

⁹ Ideia expressada por Henri Wallon em *A Evolução Psicológica da Criança* nas pp. 73-75



o século XX, sendo que mesmo o Abrigo dos Pequeninos é, provavelmente, o exemplo máximo e dos primeiros a transparecerem essa preocupação no Porto. Porém, é preciso reter que há ainda hoje zonas do nosso território em que a infância puramente é renegada e todo este desenvolvimento, estudado nos parágrafos anteriores, é enevoadado por tarefas de trabalho árduo, geralmente associado a agricultura, pelas quais crianças ficam responsáveis desde demasiado cedo. Há que não esquecer que “os nossos avós” não aprenderam a ler e escrever (não pretendendo generalizar, apenas clarificar que grande percentagem da população realmente assim viveu).

Esta questão do direito à infância é algo que tem um grande peso neste projeto de dissertação e é também um dos fatores decisivos na escolha de um local de intervenção em que realmente este direito é ainda posto em causa em algumas circunstâncias. Talvez agora mais ainda devido à decisão da Segurança Social de abandonar as instalações e as suas obrigações para com a comunidade das ilhas de S. Vítor e das Fontainhas em geral.



Investigação Teórica

Evolução da Arquitetura Infantil

Da mesma forma que não considero possível propor-me a desenhar um espaço para crianças sem reter uma compreensão geral do comportamento e desenvolvimento desta, tornar-se-ia para mim um exercício inócuo, desenhar isto sem me informar primeiro das experiências arquitetónicas realizadas em torno do tema. Mesmo este estudo deverá ajudar-me também a fazer uma leitura mais completa dos casos de estudo sobre os quais, no capítulo seguinte, me irei debruçar.

Sarah Scott coloca Friedrich Froebel no início do estudo do espaço infantil e como o principal impulsionador para uma mudança paradigmática na abordagem social à criança.¹ Apesar de mais cedo ainda se observarem pequenos indicadores desta alteração de padrões, tais como a Escola do Tricô fundada por Frederick Oberlin em 1967, é realmente com Froebel que se desenvolve o conceito de *kindergarten* (jardim de infância). Este teria intenções de prosseguir uma carreira arquitetónica, no entanto, tomou rumo pela pedagogia, sendo professor da então aclamada escola de Frankfurt. Isto foi fulcral, pois aliado ao seu método pedagógico, Froebel foi o primeiro a fomentar e defender o jogo enquanto atividade de desenvolvimento físico e mental da criança.

"Froebel enfatizava a importância de aprender através de atividades significativas, e descobrir e aprender através do jogo ([atividades] tais como cozinhar, jardinagem, tomar conta de animais, reciclar e expressão criativa) 'A criança aprende a fazer' era uma dos seus mais famosos axiomas. (...) Outra das expressões famosas de Froebel é 'As crianças devem

¹ Como expressa Sarah Scott em *Architecture for Children*, na p. 7

Criança a brincar no Orfanato de Amesterdão de Van Eyck (p.34)

*ser encorajadas a pensar por si próprias'. Ele via a criança como um indivíduo autónomo capa de tomar riscos e arrecadar responsabilidades, e não apenas um recetor de informação passivo. Nas escolas de Froebel as crianças são livres de se movimentar para onde necessitam ir e são encorajadas a ser o mais auto suficientes possível, perdurar os seus próprios casacos, etc. Estas usam verdadeiras ferramentas de jardinagem e de cozinha e ajudam com os trabalhos do centro, tais como tomar conta dos animais de estimação e organizar a reciclagem."*²

Sarah Scott

De alguma forma surpreende-me que a filosofia de Froebel no início do século XIX seja já tão semelhante aos estudos mais contemporâneos. No entanto o que importa aqui referir é que esta é a promotora de uma crescente discussão arquitetónica entre a comunidade internacional sobre o que será então o espaço da criança, deixando vestígios legíveis numa série de correntes arquitetónicas até aos dias presentes.

Maria Montessori, nascida 20 anos após a morte de Froebel, é outro nome que importa notar. Sendo a primeira mulher a formar-se enquanto médica em Itália, especializou-se no estudo da criança. Esta é uma das percutoras da ideia de que a infância tem o seu desenvolvimento faseado, sendo a teoria também apoiada por Jean Piaget que se viria a tornar um dos principais nomes da psicologia infantil. Montessori abre a *Casa dei Bambini* em 1907, prosseguindo com a filosofia de trabalho de Froebel e contribuindo para o seu progressivo estudo.

Uma outra experiência que torna clara a crescente discussão em torno deste estudo é o caso do município italiano de Reggio Emilia. Num ambiente de pós guerra em 1963, Loris Malaguzzi toma rédeas à organização dos espaços escolares e creches/dispensários da cidade. A inovação pedagógica que este trás ao complexo fá-lo proliferar e chegar à atenção da comunidade internacional. O sucesso foi tal que, em 1994,

² SCOTT, Sarah
Architecture for Children,
p. 7

*Kindergarden Class at Colet
Garden*



a *Reggio Children* surge enquanto fundação, sendo a maior organização de espaços infantis italiana dinamizando um total de 21 escolas primárias e 13 infantários.³

É precisamente neste contexto de pós guerra que as experiências mais interessantes em torno deste tema começam a surgir, sendo mesmo debatidas no seio do CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna). A criação da Team Ten é um ponto rotular na introdução de novos conceitos. "*O grupo argumentara contra a tentativa do CIAM de transformar o urbanismo numa ciência social quantificável, uma vez que o padrão das cidades surge das aspirações do homem, e não das suas necessidades.*"⁴ Neste movimento de repensar valores e a própria estratégia do CIAM, Aldo Van Eyck trás pela primeira vez um discurso, "*A criança na cidade: o problema da identidade perdida*", completamente centrado na criança como ferramenta para argumentar uma imagem de uma cidade que se torna cada vez mais impessoal. Van Eyck trás para a mesa imagens de crianças brincando em diversos parques infantis em Amesterdão desenhados por si. A imagem foca-se realmente na atividade e não na arquitetura, o que de alguma forma enuncia a mutação estrutural que a comunidade internacional e, mais concretamente o CIAM, estaria a sofrer no que toca, tanto aos seus objetivos, como no seu discurso. Isto viria a resultar na dissolução da organização, criando uma série de grupos mais pequenos. Não estou com isto a dizer que o debate do espaço infantil está na génese do fim do CIAM, apenas estabelecer uma relação de paralelismo entre os dois. Na que viria a ser a última reunião do grupo, Van Eyck volta a trazer para a discussão o espaço infantil, fazendo uso de uma série de imagens de crianças divertirem-se no Orfanato de Amesterdão, também desenhado por si.

³ Ideia expressada por Sarah Scott em *Architecture for Children*, nas pp. 10-15

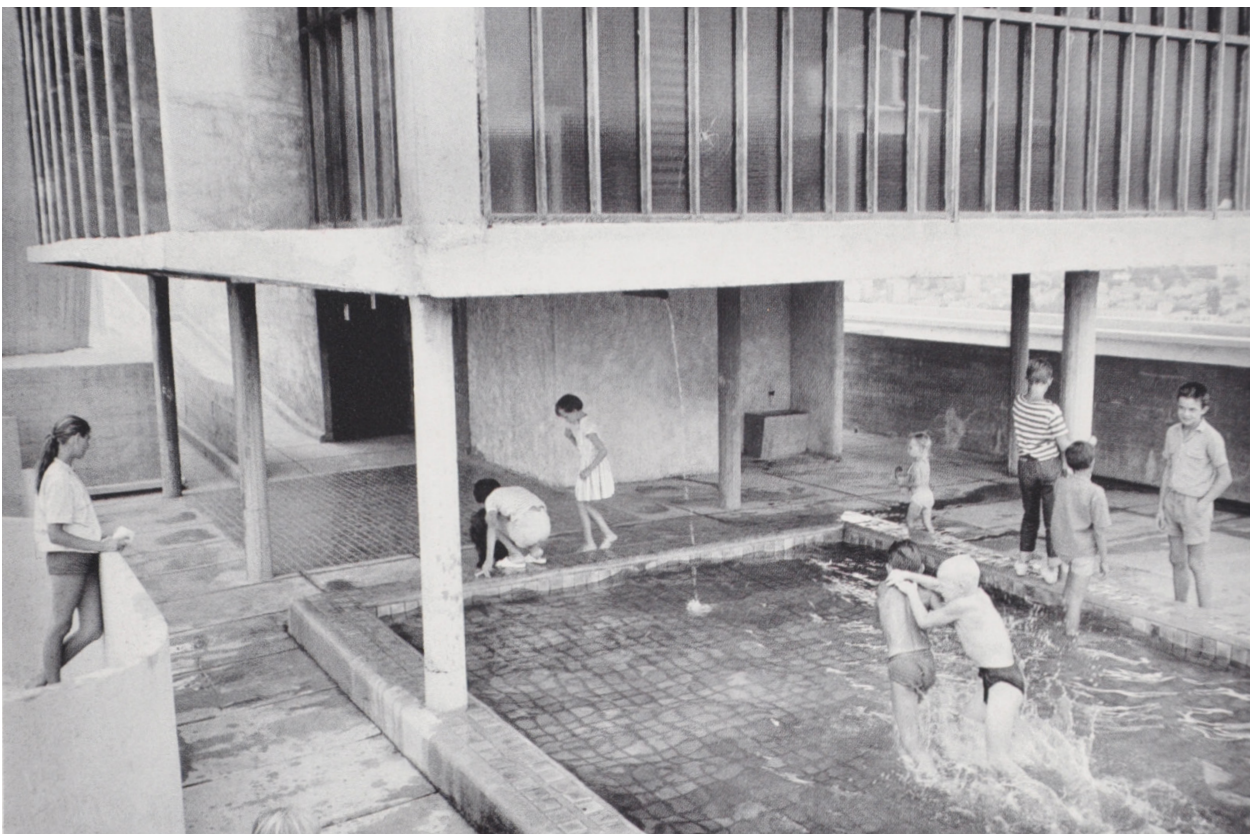
⁴ KOZLOVSKY, Roy
A Criança enquadrada no CIAM, in *Si(s)tu*, nº7/8, Agosto 2004 p.63

Uma série de figuras de relevo para este debate utilizaram a criança, ou a forma como cada sociedade aborda as suas crianças, como espelho da nossa cultura em desenvolvimento. Josep Lluís Sert mostra em 1942 imagens de crianças num

contexto citadino desumano na sua relação para com estas. No entanto, neste período de pós CIAM, as imagens de Aldo Van Eyck e do casal Smithson são de uma ordem completamente distinta, refletindo espaços de salubridade e felicidade.⁵

Há de certa forma uma visão otimista e um investimento na recuperação de uma Europa traumatizada pela Segunda Guerra Mundial. A criança e o espaço infantil, têm aqui então um papel pivô na criação desta ideia de reflorescimento de uma cultura. Mesmo no campo cinematográfico e literário a criança começa a surgir com um papel importantíssimo para ilustrar a queda da autoridade paternal e do patriotismo exacerbado. Exemplo claro disto é precisamente o filme do nosso Manuel de Oliveira, *Aniki Bóbó*. Pode não representar um ambiente de pós guerra como muitos outros o fazem, por Portugal não ter participado nesta, no entanto é realizado exatamente no final da guerra e reflete uma mudança paradigmática no cinema português ainda durante o regime de ditadura de António Salazar. Interessa-me referenciá-lo aqui também por ter sido filmado no Porto, refletindo a realidade infantil que se vivia na zona das Fontainhas, o que, para quem o tenha visto, ajuda a ilustrar o contexto do Abrigo dos Pequeninos. Encontro o mesmo tema na escrita de Ary dos Santos:

⁵ Ideia expressada por Roy Kozlovsky em *A Criança enquadrada no CIAM*, in *Si(s)tu*, nº7/8, Agosto 2004 pp. 63-74



Os putos

*- Uma bola de pano, num charco
Um sorriso traquina, um chuto
Na ladeira a correr, um arco
O céu no olhar, dum puto.
Uma fisga que atira a esperança
Um pardal de calções, astuto
E a força de ser criança
Contra a força dum chui, que é bruto.
Parecem bandos de pardais à solta
Os putos, os putos
São como índios, capitães da malta
Os putos, os putos
Mas quando a tarde cai
Vai-se a revolta
Sentam-se ao colo do pai
É a ternura que volta
E ouvem-no a falar do homem novo
São os putos deste povo
A aprenderem a ser homens.
As caricatas brilhando na mão
A vontade que salta ao eixo
Um puto que diz que não
Se a porrada vier não deixa
Um berlinde abafado na escola
Um pião na algibeira sem cor
Um puto que pede esmola
Porque a fome lhe abafa a dor.*

José Carlos Ary dos Santos

*Children playing in the
wading pool on the roof
terrace (em cima)*

*Children playing on the roof
terrace (em baixo)*









Há, no reflexo de tudo isto, uma alteração no paradigma social que toma um rumo que fomenta pedagogias mais igualitárias e menos hierarquizantes que não se circunscreveu apenas à Europa Central pois experienciamos igualmente em Portugal. Conseguimos ler isto no nosso território precisamente no surgimento de uma série de creches/dispensários pelo Porto (das quais Rogério de Azevedo desenhou pelo menos três, o Abrigo dos Pequeninos, a Creche de João de Deus na Rua da Constituição e a Creche do Comércio do Porto na Avenida Fernão Magalhães) e o desenvolvimento do Plano dos Centenários que modulou escolas para todo o território português, sendo que também neste projeto, Rogério de Azevedo esteve envolvido, como um dos seus principais percursores.

No contexto internacional, talvez a obra de Aldo Van Eyck seja a mais relevante de mencionar. Os estudos que este desenvolve em torno da criança enquanto utilizadora do espaço transpiram na sua arquitetura uma vontade clara de usar o jogo enquanto espaço e vice-versa. Mais uma vez, vemos aqui um desenvolvimento do processo de desenho de projeto que vai de encontro a noções de jogo enquanto cultura, pedagogia e terapia. O Orfanato de Amesterdão é síntese disto. O complexo é desenhado como uma pequena cidade, criando diversos blocos que seriam a "habitação" de um grupo de crianças. Estes blocos eram então conectados por um espaço que não era corredor e ao mesmo tempo não era *hall*, era sim um espaço de comunidade de desenho recortado que permitia a colocação de uma série de espaços de menor dimensão que se relacionavam mais diretamente à escala da criança. O projeto é amplamente reconhecido a nível internacional, influenciando uma série de outros desenhos que adotam para as suas estruturas esta tipologia de conexão espacial caracterizada essencialmente pela sucessão de espaços em L. Isto promove uma proliferação do uso de pequenas ante camaras junto das salas, planos envidraçados que diluem a relação entre o interior e o exterior, etc. O propósito não

Unidade de Habitação em Marselha (p.44)

Children on the roof, Unidade de Habitação em Marselha(p.45)

Orfanato de Amesterdão de Aldo Van Eyck (p.46)

Orfanato de Amesterdão de Aldo Van Eyck(p.47)

é criar pequenos paraísos isolados da realidade, é sim criar uma atmosfera de jogo que as permita viver a sua imaginação numa relação constante com a realidade envolvente (social, económica e física).

De alguma forma criam-se os contornos para uma arquitetura que tem como base o modernismo, mas que por meio da inserção de uma série de novos mecanismos que respondem a filosofias de relação espaço-criança, desenvolve um carácter organicista. Este rumo de Van Eyck e do casal Smithsons nasce realmente num trabalho focado na encomenda pública e em concursos, ao contrário da obra de arquitetos como Mies e Le Corbusier cuja experiência de projeto resulta muito mais de encomendas privadas para habitação, espaços comerciais e corporativos e até mesmo edifícios industriais. No entanto, não quero aqui com isto dizer que estas preocupações não tenham também afetado a sua obra. Isto podemos ler no cuidado de desenho dos infantários de Corbusier no topo das suas unidades de habitação de Marselha e Firminy, que como Van Eyck, aborda diretamente a relação com a escala da criança.

Investigação Teórica

Casos de Estudo

A motivação inicial para o tema desta dissertação, como já foi referido, prende-se com a minha experiência em dois momentos de alta relevância ao longo do curso: uma viagem de estudo ao Japão e o estágio em Copenhaga no escritório de Dorte Mandrup.

O primeiro momento foi muito especial precisamente por ser perfeitamente inesperado. A visita, organizada pelo estudante em conjunto com o professor Neven Fuchs-Michak encarregue do nosso *studio* na AHO, compreendia uma visita de cinco a seis cidades. Tivemos porém, a sorte extra de contar com duas colegas de turma que tinham estudado em Tokyo no ano anterior, num programa de intercâmbio. Estas foram alunas de Takaharu Tezuka que, juntamente com a sua esposa, formaram o escritório de renome internacional, Tezuka Architects. Este contacto permitiu que parte da viagem fosse dedicado a uma excelente aula que tive oportunidade de assistir uma segunda vez, em Oslo, quando o casal Tezuka nos visitou (resultado do apreço mútuo entre alunos e arquitetos, tanto pela forma como nos receberam como pelo o nosso interesse) e também a visita guiada a algumas das suas obras. Precisamente, o Fuji Kindergarden foi o ponto surpresa de toda a visita. A forma simples como aquela peça, perfeitamente inserida num modo de estar contemporâneo, se alicerça na tradição social e construtiva japonesa aliado de uma clara reestruturação da forma de pensar o espaço da criança até ao mais ínfimo pormenor, provocaram em mim algum desejo de conseguir criar arquitetura que transmita este mesmo conjunto de valores. Assim, a ideia surgiu, sem se

desenvolver, pois a visita não ficou por aí, e muitos mais foram também os edifícios e os espaços que me impressionaram e poderiam igualmente ter influenciado o sentido da presente dissertação.

O segundo momento que conduziu a escolha deste projeto, foi algo como que uma consolidação de uma ideia pouco clara, do projeto que pretendia elaborar para pontuar o final do meu percurso académico. O estágio em Copenhaga revelou-se uma experiência que transcendeu as minhas expectativas em muito. Seja pelo fantástico ambiente de trabalho, como pelo contacto com uma sociedade com uma abordagem completamente diferente da nossa a um amplo número de aspetos, ou até mesmo, unicamente, pela oportunidade de ver os primeiros projetos em que participei ganharem concursos e estarem em fase de preparação para construção. Interessa tomar nota aqui que cerca de 40% da obra de Dorte Mandrup contempla espaços infantis ou dedicados a uma faixa etária juvenil. Talvez o próprio ambiente de trabalho e as atividades que o escritório promovia sejam espelho do espírito otimista que as suas obras transmitem. Uma destas atividades foi exatamente o que ajudou a consolidação da ideia deste projeto. A Dorte Mandrup deu um dia de folga a todos os estagiários e definiu um percurso para fazermos todos juntos de bicicleta de forma a conhecermos a cidade e visitarmos algumas das obras chave do escritório espalhadas por Copenhaga. Foi assim o primeiro contacto com a Amager's Children Culture House e com a recuperação e ampliação da Munkegaard School de Arne Jacobsen, com direito a visita guiada, explicando o processo de projeto e história de como este surgiu.

Foi com base na minha experiência nestes dois momentos que desenvolvi a construção deste tema de trabalho, sendo que só faz sentido que estes sejam estudados como casos de estudo para a elaboração do meu projeto. Assim, faço aqui uma exploração da história de cada um destes projetos,

atendendo ao que poderá ser repetido (parafraseando Siza Vieira: "*Repetir nunca é repetir*") no projeto que elaboro agora para a recuperação e ampliação do Abrigo dos Pequeninos.



Fuji Kindergarden **Tesuka Architects**

O Fuji Kindergarden, construído em 2007, e o Ring Around a Tree, em 2011, são dois edifícios a funcionar em conjunto desenhados por Takaharu e Yui Tezuka. Localizam-se nos arredores de Tokyo, em Tachikawa, e é um complexo que abriga cerca de quinhentas crianças sendo organizada pela mesma família há mais de três décadas.

A história do nascimento do projeto deste infantário é chave para a compreensão do contexto deste e o porquê do seu resultado final. O atual diretor, Sekiichi Kata, sentia a necessidade de uma reconversão das instalações de que dispunha. Este pretendia um espaço que repensasse a abordagem à aprendizagem infantil. Na altura, corria um debate relativamente polémico de uma outra obra do casal Tezuka, a Roof House, que veio a servir de referência ao Fuji Kindergarden.

A referida casa foi construída para um casal e as suas duas filhas, sendo que a referência base do projeto era uma fotografia que mostrava o hábito diário daquela família se juntar para as refeições num pequeno telhado acedido por uma janela na sua moradia anterior. Os arquitetos tomaram isto como ponto de partida para criar uma casa que nada era mais do que uma estrutura leve de uma cobertura praticável, sob a qual se desenhavam os contornos de três quartos e uma sala. No entanto, toda a atividade familiar se desenrola nesta cobertura, tendo cada divisória privada, a sua própria clarabóia com acesso a este plano. No entanto, a controvérsia que se instaurou em torno deste projeto devia-se ao facto de que

Vista Geral

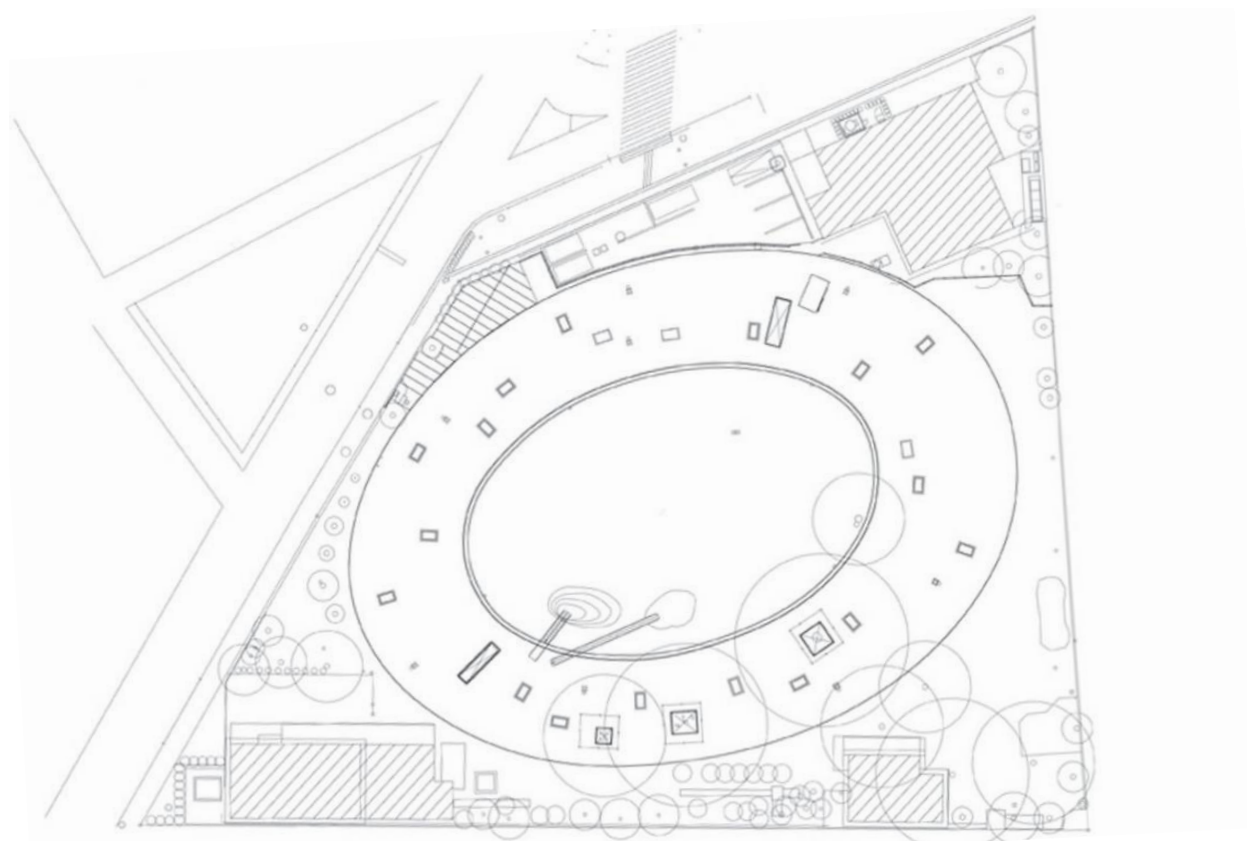
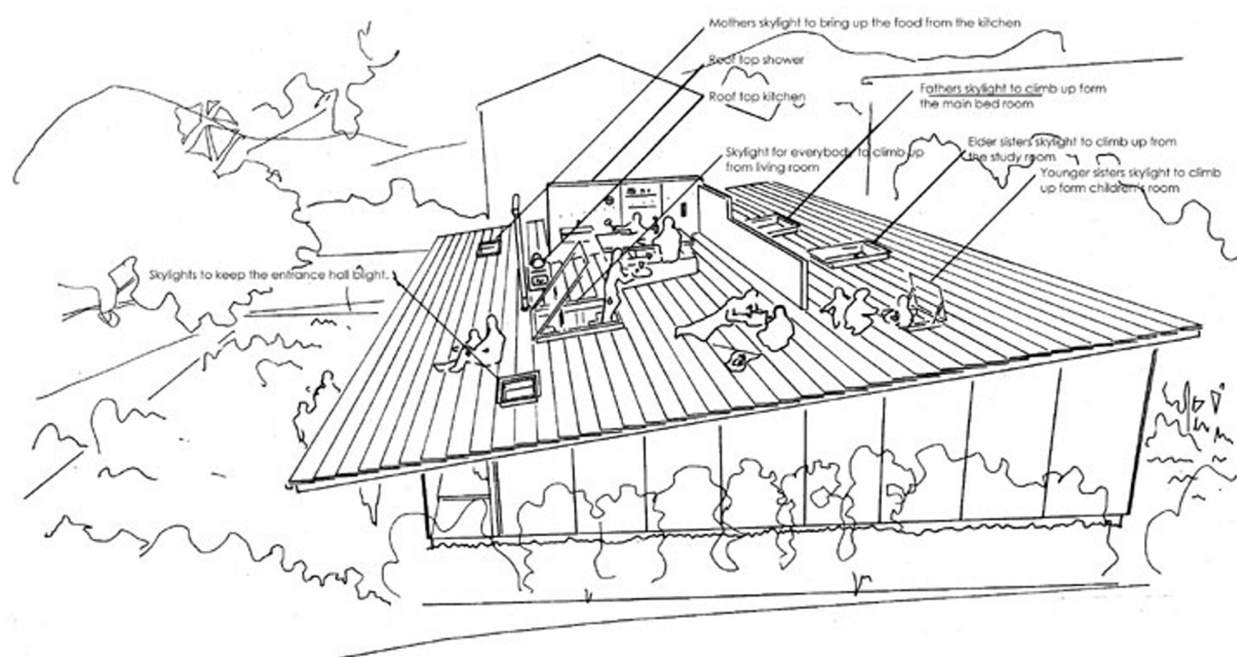
estava a ser usado como referência em cursos de Arquitetura por todo o país, para construir coberturas praticáveis sem guardas. Após alguns acesos debates, a Roof House tornou-se a exceção à regra, a única casa com cobertura praticável. O projeto rapidamente tornou-se famoso. Sekiichi Kata contacta o casal Tezuka e diz que gostaria de uma Roof House para quinhentas crianças.

O processo inicia-se com uma visita dos arquitetos ao espaço existente. Deparam-se com um infantário cheio de vida, em que apesar de se notar alguma falta de condições, transmitia a ideia de um espaço alegre em comunhão com um pátio preenchido com umas árvores magníficas. A primeira impressão foi de que preferiam deixar o edifício exatamente como estava. No entanto, o diretor insistia numa remodelação, numa Roof House para crianças. O casal Tezuka decidiu, então, tomar como ponto de partida a ideia de manter aquele fervilhar de atividade e de contacto constante entre as várias partes da escola. Takaharu Tezuka fala sobre o edifício existente na conferência *Nostalgic Future*: "*O ponto interessante desta arquitetura são os corredores exteriores. E ele [o diretor] está habituado a percorr-los entrando em cada sala e podia-se ouvir as crianças a ler.*"¹

Assim, o casal Tezuka imaginou de que forma poderiam servir-se deste movimento para estruturar o edifício. O diretor não fazia uso de um escritório, a sua atividade na escola era simplesmente andar de um lado para o outro, de sala em sala. Ao mesmo tempo que consideravam a ideia de tornar este movimento rotativo, eliminando extremidades no edifício, preocupava-os a conservação das árvores que caracterizam o pátio. Takaharu Tezuka conta que enquanto esquiçavam soluções para o edifício no comboio, este descreve uma curva quase elíptica evitando um conjunto arborizado. A solução pareceu evidente logo nesse momento: uma estrutura oval abraçando as árvores, centrando um pátio e eliminando cantos, extremidades ou espaços esquecidos. Esta pequena história

¹ Tradução livre de parte do discurso de Takaharu Tezuka na Conferência *Nostalgic Future*

Perspetiva Aérea da Roof House (em cima)
Implantação do Fuji Kindergarden (em baixo)







serve também para perceber que realmente a referência para a construção da ideia arquitetônica pode realmente vir das mais improváveis fontes. De alguma forma, acho que isto vai de encontro à ideia de Zumthor quando diz que, muitas vezes, é o inconsciente que lhe resolve o projeto.

Contudo, não é um desenho oval perfeito. Não há raios de curvatura constantes, sendo que algumas secções são muito próximas de um linha reta. Não há um centro, um ponto de referência, começando a construir uma certa ambiguidade no desenho do espaço. De facto, este edifício nada tem de convencional, sendo que batalhou também contra uma série de convenções *standard* estatais, custando-lhe todo o financiamento público. Valeu-lhe, no entanto, a convicção do diretor que fez o investimento com os seus próprios fundos. Do ponto de vista pedagógico, este edifício também tornou-se famoso. A falta de espaços mortos, cantos escuros, a própria inexistência de uma frente principal, eliminando as chamadas "traseiras", tornou possível uma total inexistência de *bullying*, uma das maiores preocupações sociais que afetam as nossas escolas atualmente. Takaharu Tezuka faz uma pequena analogia para explicar isto: "*quando emprisionamos vários primatas o que se verifica rapidamente é o estabelecimento de uma hierarquia, com o mais forte no topo e ostracizando os mais fracos. É também essa a natureza humana, no entanto, na ausência de barreiras, esta hierarquia dilui-se.*"² Não há qualquer divisória de sala para sala, sendo esta estabelecida apenas por algumas peças de mobiliário que os próprios alunos constroem com uns módulos cúbicos. A própria estrutura de pilares é dispersa de forma quase aleatória, fazendo uso de perfis de diâmetro reduzido que se perdem no espaço e deixam de ser obstáculos à sua continuidade.

² Tradução livre de parte do discurso de Takaharu Tezuka na Conferência *Nostalgic Future*

Vista do Pátio Coberto (p.60)
Vista da Cobertura (p.61)

É de notar também que têm, na altura em que foi pronunciada esta conferência, cerca de dez crianças que sofrem de autismo. No entanto, nenhuma destas demonstrava os sintomas neste infantário. Não havia necessidade de um módulo de ensino

especial, de as separar das outras crianças. Aqui, se uma criança não estiver a gostar de uma sala, pode simplesmente ir para a sala seguinte. Não há qualquer tipo de restrição neste sentido, e claro, isto só se torna possível quando há um diálogo muito claro entre o espaço e o programa construído pelo homem para o ocupar.

Esta proposta de fazer um infantário sem divisões junta-se a mais uma das decisões de projeto controversas e que fogem ao *standard* estatal japonês. Este exige salas bem isoladas acusticamente, de modo a não perturbar a sua atividade interior. De novo, Takaharu Tezuka baseia as suas opções de projeto em estudos científicos sociais: uma criança num ambiente silencioso fica nervosa. É o instinto animal. Necessitamos do chamado "*white noise*". Temos em nós um sistema de cancelamento sonoro, permitindo-nos concentrarmo-nos num só som apesar de todos os outros em redor, isto da mesma forma que conseguimos manter uma conversa num café repleto de gente à nossa volta. No entanto, na ausência deste "*white noise*", a atenção desvanece e é repostada por nervosismo e desconcentração.

O que se pode confirmar é que realmente isto resulta. As salas não terminam, existe um burburinho constante. O próprio espaço não é encerrado para o exterior durante grande parte do ano, pois o clima local permite que se mantenham aquelas longas portadas abertas durante, proximadamente, oito meses. Isto remete para a construção e estética tradicional japonesa, o que se pode também ler não só na continuidade interior/exterior, mas também na similaridade entre os pormenores de madeira. Assim, este pátio torna-se uma extensão do espaço pedagógico, lendo-se aqui uma fusão espacial que para além de interessante do ponto de vista arquitetónico, parece-me também saudável para o desenvolvimento infantil. Também do ponto de vista do desenvolvimento do indivíduo, a forma como é pensada a iluminação interior dos espaços de estudo é importante





ressalvar. Ao invés dos sistemas comumente utilizados em edifícios de carácter público, este faz uso de uma iluminação pontual. Ou seja, não há interruptores gerais que com um toque iluminam o espaço imediatamente. Há sim, grupos de duas ou três lâmpadas, pendendo do teto, que são ativadas pelo puxar de um cordel também pendente a seu lado. Isto estabelece uma relação de causa/efeito imediata aos olhos da criança que em tenra idade contribui para uma mais extensa compreensão do funcionamento do que a envolve.

Atividades que proporcionam estas situações de compreensão de relações causa/efeito são aceites como ótimas estratégias de desenvolvimento cognitivo da criança. Para além desta questão, esta opção de projeto também constrói, na comunidade infantil do Fuji Kindergarden, um sentido de responsabilidade sócio-ecológico. O ato de ligar e desligar a luz no espaço de tempo necessário fica gravado na atividade comportamental da pessoa desde cedo, assim como a consciência de iluminar apenas aquele espaço de que requer. Isto, que tem uma importância associada aos pontos referidos acima, é também uma atitude de arquitetura sustentável. Não no sentido que é geralmente atribuído de arquitetura "verde", entupida de painéis solares e coberturas verdes forçadas, mas sim na forma como educa a sociedade a esta responsabilidade ecológica de cada um e a prática no seu interior.

Outro aspeto pouco ortodoxo deste edifício prende-se com a batalha que travaram para o construir com um pé direito de 2.1 metros. O casal de arquitetos considerou o pé direito mínimo estatal de 3 metros desproporcionado para um espaço que servia exclusivamente crianças, à exceção de professores e diretor. Necessitava também de colocar a estrutura da cobertura o mais próxima do solo possível, para que do pátio se consiga monitorizar a atividade das crianças e ao mesmo tempo para que estas, sentadas na extremidade da cobertura, tenham uma posição privilegiada para ver e participar nos eventos que se desenvolvem no pátio, usando

o edifício como palco e plateia. Este plano de cobertura é também interrompido por cinco clarabóias que contribuem igualmente para um contacto mais ambíguo entre interior e exterior, permitindo às crianças espreitar a atividade das salas abaixo.

Há um número de pontos que são relevantes de nota sobre o desenho e processo de projeto desta cobertura, para além da altura a que esta se posiciona. O diretor do infantário, ainda fascinado com a Roof House, que tinha motivado o desenho deste projeto, queria, a todos os custos que a cobertura não fosse rematada com guardas. Isto, apesar de soar completamente desapropriado para um edifício infantil, levou a soluções interessantes que perfazem grande parte da diversão do dia-a-dia das crianças que o habitam. A insistência do diretor neste ponto levou-o a propor a colocação de redes para apanhar as crianças que "caíssem". Claro que nunca foi uma verdadeira opção de projeto para os arquitetos. No entanto, reencaminharam esta ideia para o desenho de um sistema de como abraçar as árvores com o edifício. Agora, as crianças em vez de passearem pela cobertura sem tocar as árvores, podem mesmo trepar as suas copas, sempre seguras pelas redes que contribuem para esta possibilidade. Esta atividade de jogo incentiva o desenvolvimento de um sentido de triunfo e sucesso. Ao mesmo tempo, este pormenor enfatiza a ambiguidade espacial ao colocar árvores, um elemento "exterior" no espaço interior do infantário. De alguma forma, não consigo deixar de me lembrar da expressão jardim-de-infância quando vejo as imagens desta situação. Deixam-me a pensar que realmente não conheço nenhum outro espaço que faça tão bem jus ao seu nome pela forma como liga o espaço de infância e espaço de jardim de forma tão equilibrada. Para uma mais alargada compreensão da atmosfera deste espaço, recomendo a visualização do vídeo *OECD-CELE "Designing for Education" Launch 2011 - Takaharu Tezuka* na plataforma Youtube.³

3



Todas estas opções controversas foram alvo de crítica e queixas por parte das autoridades reguladoras. Inclusive, como foi mencionado, são a razão da falta de financiamento público para a sua construção. No entanto, passado alguns anos, o Fuji Kindergarden é selecionado pela UNESCO como o melhor edifício escolar construído nos últimos 50 anos. Takaharu Tezuka diz, com alguma razão como se pode comprovar pela sua experiência, que o seu país não ouve os seus, no entanto, ouve bem os outros. A abordagem alterou-se completamente. Não tardou muito até que Yui Tezuka se tornou a responsável pela regulamentação dos edifícios escolares Japoneses. Isto é interessante de se observar, a forma como um projeto tão simples consegue ganhar uma escala social tão grande ao ponto de alterar tanto a vida de uma comunidade local, como influenciar muitas outras.

Ainda antes de estabelecer as considerações finais sobre a experiência deste projeto, quero ressaltar a importância do segundo edifício deste complexo, o Ring Around a Tree. Apesar de construído mais tarde, numa posição satélite à centralidade espacial do edifício do infantário, ganha um carácter muito especial no complexo. Este é construído em formato de pavilhão. Algo que não é uma sala de estudo nem um recreio, mas ao mesmo tempo um pouco dos dois. Julgo estar certo se disser que esta pequena estrutura corresponde, na mente dos arquitetos, a uma solução otimizada da relação que estes procuraram estabelecer entre o infantário e o arborizado existente. Funciona como uma pequena sala/biblioteca que os educadores usam de diversos modos (aulas de inglês como cheguei a presenciar, recanto de leitura, sala de jogo para os mais novos, etc) e, no entanto, nada desta transmite um ambiente pedagógico. É, para todos os efeitos, um espaço que é feito à escala da criança, não só do ponto de vista da atividade de jogo, que permite em torno da árvore, como também da escala física. São desenhadas situações em que realmente só conseguem aceder crianças com a sua estatura reduzida e nas quais estas encontram um espaço privado, dominado por eles, sem interferência do adulto.



Este tipo de contexto permite um à vontade mental pouco comum em espaços ditos infantis e que pode remeter para um desenvolvimento mais saudável.

Em conclusão...

Este complexo vive realmente da sua história, da que precede o edificado atual assim como da história do seu processo de desenho, de construção e de debate com o cliente. De alguma forma, as condições para a construção deste jardim-de-infância proporcionaram-se umas às outras. O trabalho do casal Tezuka foi aqui o de saber ordenar tudo isto de uma forma muito clara, o que permitiu a introdução de uma série de elementos como a iluminação, as redes das árvores, a continuidade espacial e outros que enaltecem a qualidade do espaço enquanto promotor de uma infância saudável, divertida e construtora de um indivíduo de bom carácter.

Não consigo deixar também de notar que este edifício à semelhança da Amager's Children Culture House de Dorte Mandrup, funciona quase como que um grande brinquedo de aprendizagem, abrindo espaços à escala da criança e proporcionando instrumentos para o seu desenvolvimento físico e cognitivo.

Todos estes pontos que se podem definir como uma estratégia de intervenção social no local, são aplicáveis em diversos contextos, não se prendendo exclusivamente à arquitetura e sociedade japonesa. Encontro aqui pontos comuns com o que acredito serem opções viáveis para o meu projeto, nomeadamente no que toca à continuidade espacial, o diálogo fortíssimo entre o jardim e a cobertura praticável, a relação com o arborizado e até mesmo pormenores como o inteligente jogo de iluminação estabelecido.



Recuperação e ampliação da Munkegaard School de Arne Jacobsen

Dorte Mandrup Architects

O projeto original de Arne Jacobsen para esta escola data de 1948, terminando a construção em 1957, e tendo sido posteriormente alvo de intervenção pelo escritório de Dorte Mandrup, em 2009. Sobre este projeto interessa fazer uma análise do momento da primeira construção, o contexto em que se insere, as ideias base de projeto e o resultado final, assim como repetir o exercício em relação à intervenção de Dorte Mandrup. Sobre este segundo projeto, interessa também perceber de que forma este constrói a sua relação com o existente, especialmente sendo este um edifício classificado e protegido como Património pelo Estado Dinamarquês.

O projeto de Jacobsen surge aqui em resultado de um concurso para a construção da escola. É um projeto que sintetiza uma série de questões exploradas pela comunidade internacional na época e mais, é também o resultado de uma exploração pessoal do arquiteto visto este ter usado o mesmo tipo de esquema em dois outros concursos: em 1949, em Aabenraa, cujo projeto foi comprado e, em 1950, em Esbjerg, no qual partilhou com outra proposta, o terceiro prémio.

A Munkegaard School enquadra-se então num terreno entre as ruas Vangedevej e Dalstroget. Arne Jacobsen desenha uma plataforma, quase como um palco para colocar a escola, vencendo assim o declive natural do local. Ao mesmo tempo, o projeto não escolhe uma rua principal para a qual se abrir. É desenhado uma via conectando as duas ruas e providenciando uma entrada na escola ao centro do terreno. Com um simples elemento, Arne Jacobsen resolve tanto a entrada, como

*Vista Atual do Pátio
Principal*





concede ao espaço público mais um elemento de circulação, que neste caso, traz um maior conforto aos utentes desta escola, permitindo-os chegar de ambos os lados.

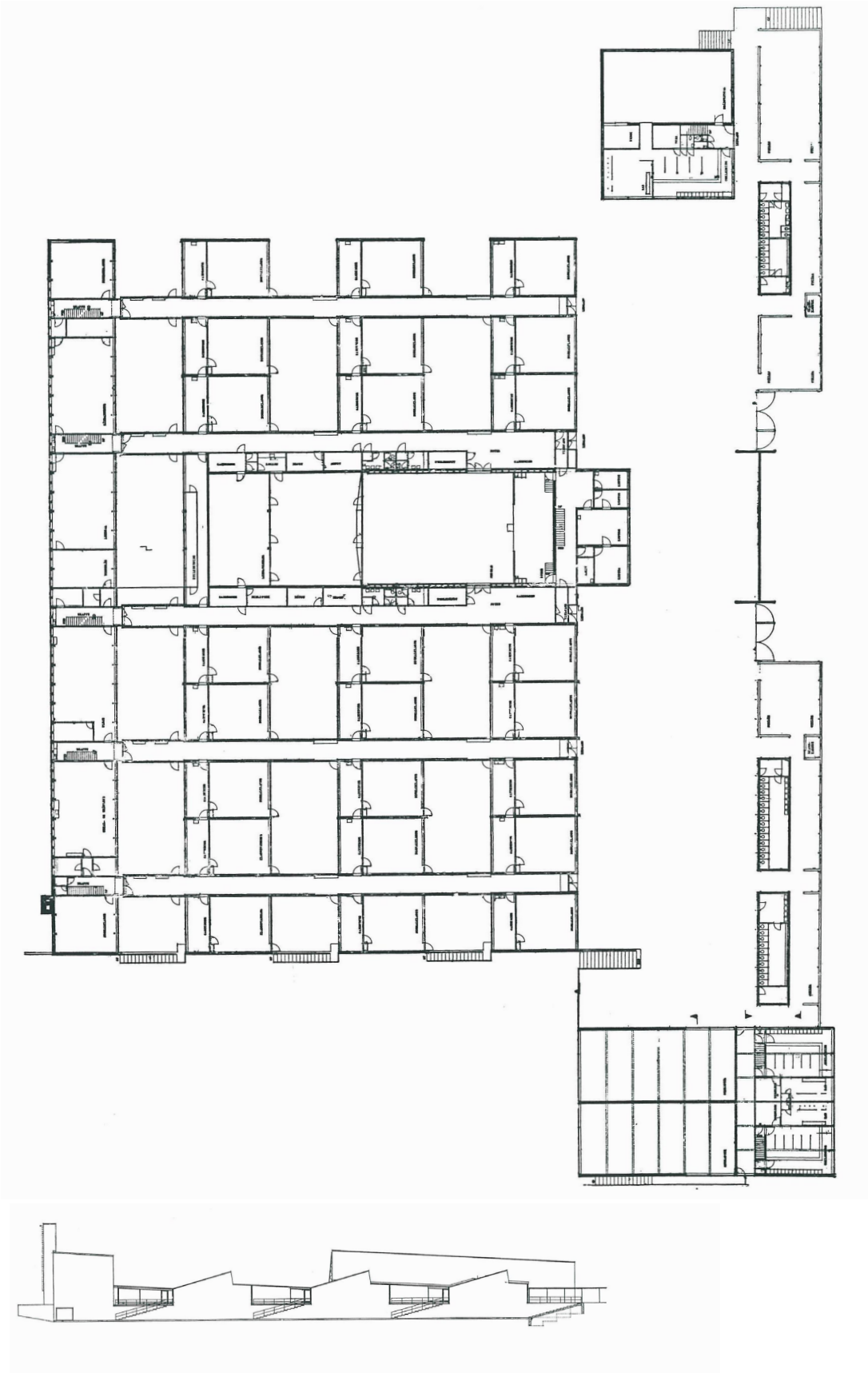
O desenho da escola desenvolve-se em função deste primeiro gesto. Um pátio principal alonga-se paralelamente ao novo acesso criado, concentrando as várias funções da escola à sua volta. Este novo acesso é isolado do interior do complexo por via de uma série de arrecadações de bicicletas e quartos de banho organizados em duas alas. O pátio é então ladeado a Norte, oposto aos mencionados quartos de banho e arrecadações, pelos blocos de salas de aula que abraçam o corpo dos serviços administrativos e auditório de assembleia geral e a Este e Oeste pelas salas de ginásio. Do pátio acede-se a cinco corredores orientados Sul-Norte que distribuem para três faixas de salas de aula transversais e uma quarta que difere das primeiras por ser o único ponto do edifício que se eleva a um segundo piso. O corpo dos serviços administrativos e auditório coloca-se entre os corredores que alinham com a abertura entre as duas alas de arrecadações e quartos de banho que faz a entrada do complexo, ladeando a rede de salas de aula e, a Norte dos dois corpos de ginásio, desenvolvem-se dois grandes espaços verdes, de jardim a Este e de campo de desporto, a Oeste.

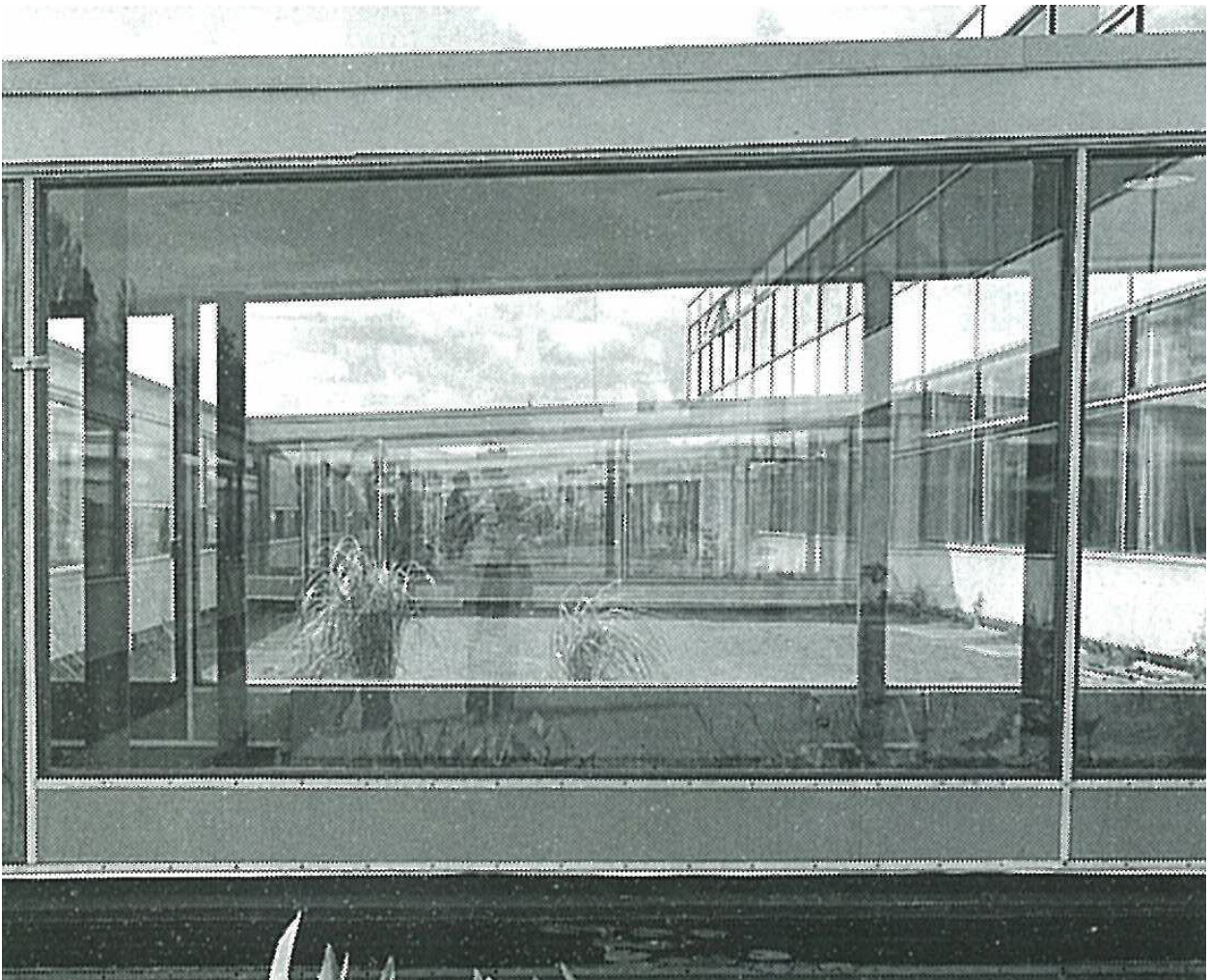
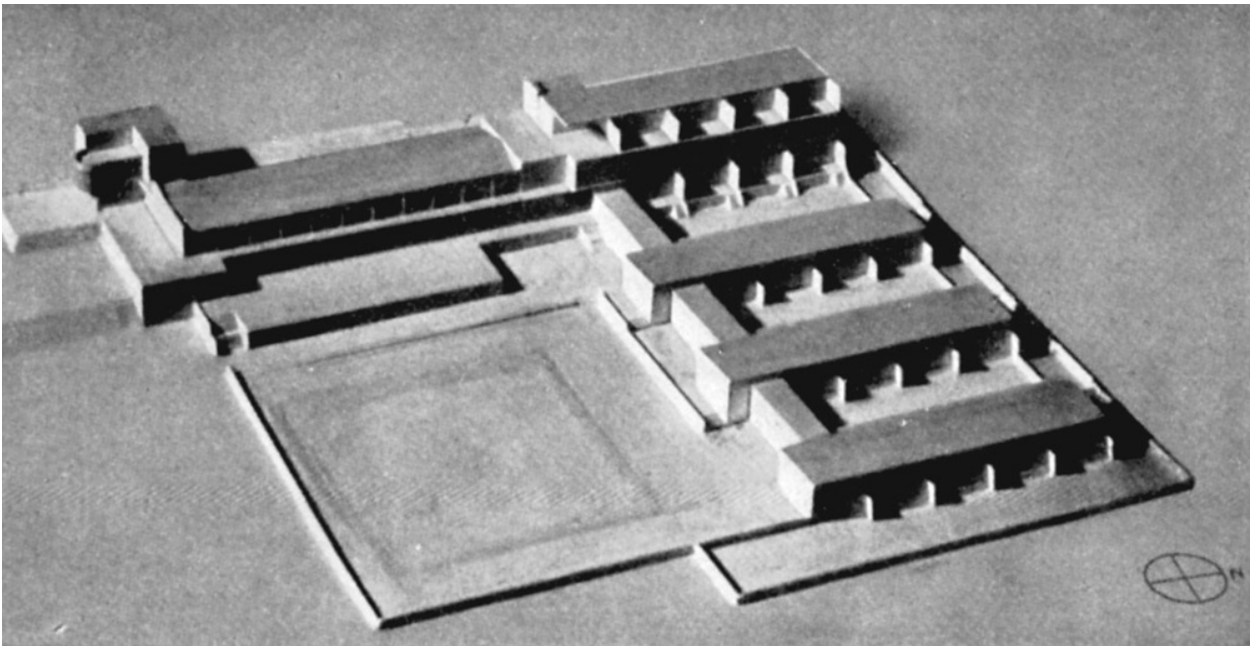
O que permitiu a generalização do uso desta tipologia da escola pavilhão, e fomentou a proliferação destas um pouco a volta do globo, foi de facto o *babyboom* que se deu no pós Segunda Guerra Mundial. O espaço escolar tornou-se um tema de vanguarda a ser discutido pela comunidade internacional através das publicações de revistas e jornais. É neste contexto que surge, então, este projeto de Arne Jacobsen.

Munkgaardskolen (detalje)
(p.74)

Campo de Jogos (p.75)
Planta Geral e Perfil
Principal (p.77)

A Munkgaard School é efetivamente símbolo de uma alteração de paradigmas na construção escolar dinamarquesa. Apesar de, já para este concurso muitas das propostas também serem, como a de Arne Jacobsen, de escolas de um





só piso, esta tendência levou um longo período de tempo a tornar-se generalizada e bem aceite no território. Esta tipologia só tinha como exemplos experiências estrangeiras. Um projeto que pode ser lido quase como progenitor da Munkegaard School é o Reformatório de Bornheimer Hang desenhado por Ernst May (1928-1929). A semelhança lê-se essencialmente na disposição planimétrica, construindo uma rede de relação entre sala e pátio, e ao mesmo tempo, construindo um corpo principal de assembleia geral satélite a estas experiências espaciais de menor escala. Outra versão de maior escala do mesmo esquema é encontrada na Acalanes Union High School na Califórnia, desenhada por Franklin Kump e Falk. Mais uma vez, o elemento que sobressai, interligando e criando um sistema de relação que ultrapassa a questão da funcionalidade por si só, é o corredor.¹

Sobre esta questão do corredor, como conduta de serviço para ligar pontos de atividade, devo-me alongar, precisamente no intuito de desmistificar esta ideia, da mesma forma que as experiências executadas por estes arquitetos o fazem. Edvard Thomsen escreve num artigo para a revista *Arkitekten* sobre a escola pavilhão que *"em anos recentes... passou por um incrível ressurgimento tanto em Inglaterra como na Alemanha devido ao interesse em aulas ao ar livre... As grandes vantagens estéticas são altamente enfatizadas. Numa área residencial caracterizada por habitação de baixa altimetria, esta tipologia permite adaptar-se às condições locais, tais como edifícios periféricos ou a própria paisagem natural, no sentido mais amplo possível."*² Já aqui se denota uma preocupação diferente na relação do espaço escolar com a envolvente, mas o autor vai mais longe, referindo-se especificamente ao corredor lateral conectando blocos de salas: *"teoricamente tem a vantagem de permitir determinar livremente de que forma a sala se vai posicionar (...). Na década passada, esta tipologia ganhou terreno, deixando para trás a escola de corredor central. Os corredores encantadores e cheios de luz foram, justificadamente, elogiados, em contraste com muitos corredores centrais escuros. No entanto, escolas de maior*

¹ Expressado em *Anne Jacobsen* de Carsten Thau e de Kjeld Vindum na p.369

² Tradução livre da citação de Edvard Thomsen em *Anne Jacobsen* de Carsten Thau e de Kjeld Vindum na p.368

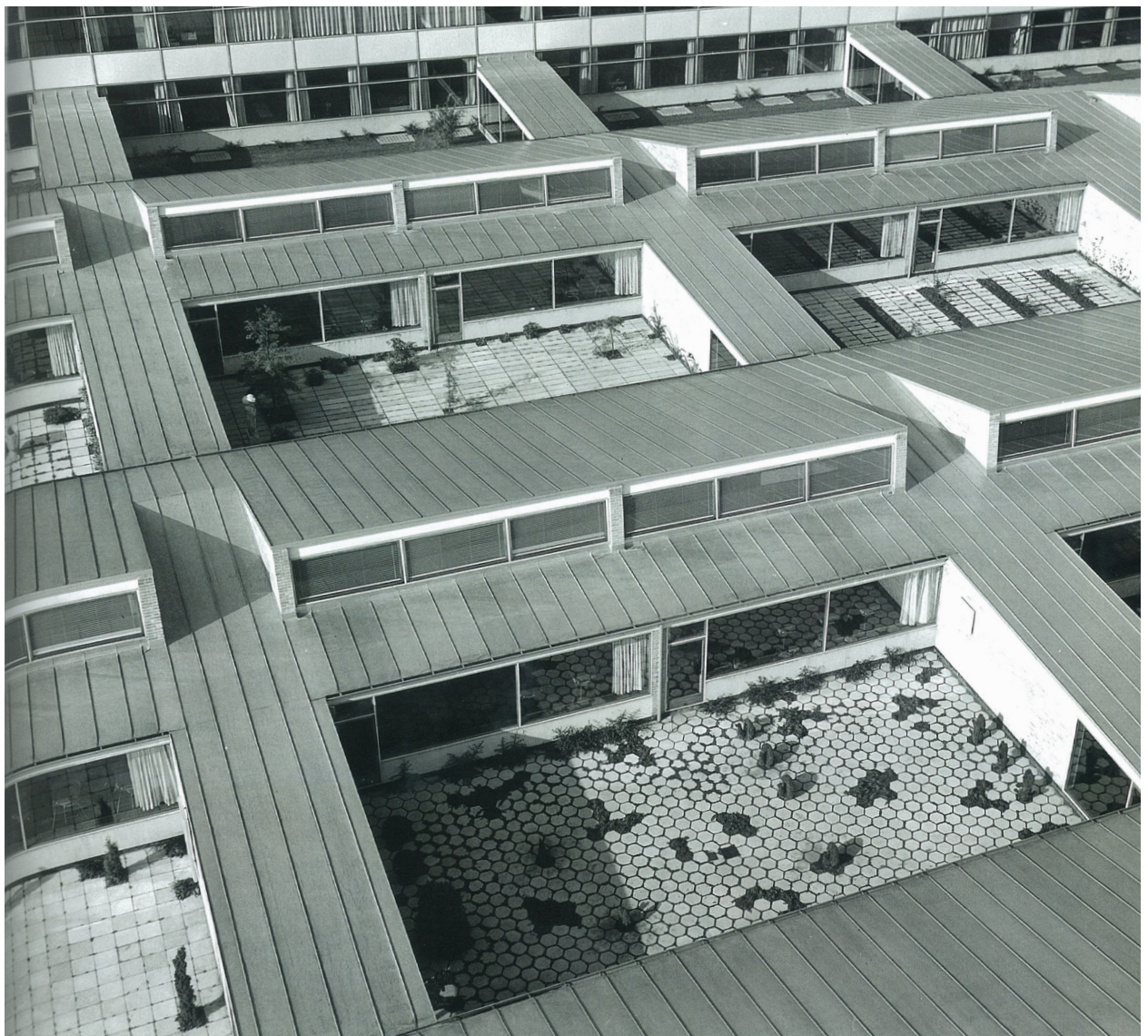
Maquete do Reformatório de Bornheim de Ernst May (em cima)
Transparência através dos Corredores (em baixo)

escala tornaram-se bastante longas".³ Percebe-se então mais uma mudança de paradigma nos elementos utilizados para a composição de espaços escolares. O corredor deixa de ser uma peça de circulação exclusivamente. É agora um espaço, que mais do que conectar partes do edifício, liga-o ao mundo envolvente. É abrigo, é estufa, é espaço de exposição. Tudo isto porque ganha uma dimensão de conforto irrepetível graças à sua transparência, esbatendo a relação entre o interior e o exterior. O mecanismo que confere alguma singularidade à Munkegaard School é a sobreposição das duas tipologias de corredor, permitindo a Arne Jacobsen fazer uso das melhores vantagens de cada sistema.

Assim que estabelecida a estrutura da grelha entre corredores, salas e pátio, Arne Jacobsen preocupa-se com a qualidade espacial deste núcleo, que viria a ser o "coração" da escola. A diagonal no corte era, já então, uma ferramenta comum utilizada na obra de Jacobsen, sendo que a tipologia de escola pavilhão de um só piso permite ao arquiteto uma situação privilegiada de experimentação. O desenho que encontramos aqui é uma solução algo explorada *a priori* da construção da Munkgaard School, tendo proliferado na Califórnia. O corte oblíquo, em "serra", era usado para trazer ao interior das salas a constante e suave luz Norte da Califórnia. Em Copenhaga, onde a população sofre de rigorosos e escuros invernos, Arne Jacobsen inverte o desenho, fazendo uso da cobertura para trazer ao interior das salas o máximo de luz Sul possível. Inclusive, no que toca a experimentação, interessa também mencionar que uma sala protótipo foi construída na Dyssegard Elementary School, em Vangede, em 1952, para testar o efeito que a luz teria na nova escola.

³ Tradução livre da citação de Edvard Thomsen em *Anne Jacobsen*, de Carsten Thau e de Kjeld Vindum na p.368

O sistema organizado pelo arquiteto é, então, o de uma cuidada combinação entre uma rede de salas de um só piso que se insere na tipologia de escola pavilhão, e um jogo de composição livre de volumes de maior escala nos quais figuram, assim, ginásios, serviços administrativos e auditório.



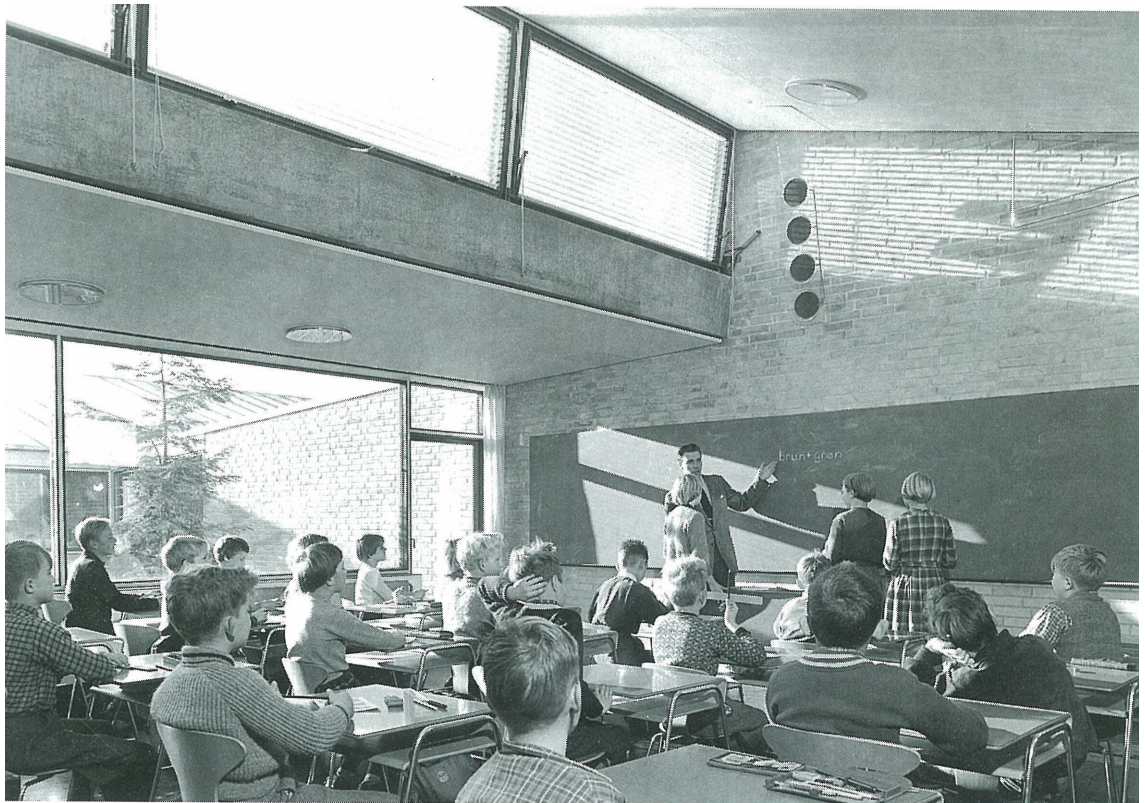
Isto confere à vivência espacial algo que a distingue do resto do universo de projetos escolares conhecidos até ao momento: a capacidade de se ler uma escala íntima e cuidada que sugere quase uma pequena escola e, no entanto, albergar diariamente cerca de 850 crianças. Diz-se que é precisamente este fator que se torna crucial na escolha de Alan Bullock ao encomendar a Jacobsen o projeto de St. Catherine's College em Oxford. Este refere-se à sua visita à Munkegaard School e à escolha de Arne Jacobsen para a encomenda, da seguinte forma: *"Eu digo-lhe porquê: ele foi tão sensível ao facto de estar a construir para crianças e portanto adaptou a escala [do edifício] de forma a que não se imponha [na perceção da criança]"*.⁴

Numa leitura mais profunda podemos enquadrar esta construção num conseguido esforço de desmistificar a ideia pré-concebida do edifício-caixa. O exercício de escavação de pátios na rede de salas a Norte, desconstrói o edifício e desmultiplica-o em várias peças que, para além das relações várias que estabelecem entre si, constroem uma unidade sólida em volta do negativo que são estes vários pátios. Assim, a rede de corredores/salas/pátios, é tida como o espaço de vivência escolar de dia-a-dia. É uma estrutura repetível e expansível em qualquer direção, sempre adaptável ao espaço de que dispõe. Arne Jacobsen faz colidir com esta grelha, a disposição dos volumes de maior escala. Se considerarmos os ginásios, o auditório, os serviços administrativos e as arrecadações de bicicletas anexas de quartos de banho, a grelha passa a ser, desta forma, mais um elemento de composição, no seio de um complexo maior. A percorrer o edifício percebe-se imediatamente de que forma esta estrutura está ancorada. O intervalo entre as arrecadações que marca a entrada no complexo, como mencionado, alinha com os limites do corpo do auditório, sendo que este, por sua vez, parte da composição dos volumes de maior escala que limitam o pátio, é absorvido na estrutura da grelha de salas e pátios. Torna-se então uma rótula, o ponto de equilíbrio entre duas composições, sendo absorvido por ambas e, ao mesmo tempo, estabelecendo uma clara hierarquia entre as restantes peças

⁴ Tradução livre da citação de Alan Bullock em *Anne Jacobsen* de Carsten Thau e de Kjeld Vindum, p.371

Sala de aulas comum (em cima)

Sala auxiliar fora da sala de aula (em baixo)



compositivas do complexo. Arne Jacobsen escreve aqui um diálogo interessante, precisamente pela colisão de duas ideias antagónicas que equilibradas, permitem a descrita sensação de escala intimista num edifício de grande escala. A grelha representa então uma construção sem centro, de limites indefinidos, desprovida de hierarquia, ao mesmo tempo, os restantes volumes, pela sua disposição e forma como criam um movimento circular em torno do auditório, encerram o espaço e estabelecem a mencionada hierarquia.

Assim, os sistemas não se sobrepõem um ao outro, nem se misturam através de nuances. Pelo contrário, são justapostos. Carsten Thau e Kjeld Vindum defendem que a uniformidade de desenho e de materiais usados, aliados duma clara distinção dos programas atribuídos aos dois sistemas, são ferramentas que Arne Jacobsen faz uso para que o equilíbrio desta composição não se tenha perdido.

Apesar desta escola ser vista também como símbolo de um progressivo distanciamento de Arne Jacobsen da tradição da construção Dinamarquesa nos seus princípios arquitetónicos que já foram aqui explorados, a materialidade aplicada é congruente com o geral da arquitetura nacional. Para além do pormenor da cobertura em alumínio, não há qualquer tipo de conflito, principalmente porque as paredes em tijolo amarelo e o caixilho de madeira pintado a branco não só eram comuns, como caracterizavam a tradição funcionalista.

Arne Jacobsen pratica aqui um exercício de projeto com o qual estamos especialmente familiarizados na escola do Porto, precisamente por se aproximar muito da atitude de Siza Vieira. O projeto não se fica pelo desenho do edifício, ou do seu pormenor de caixilho, é levado ao detalhe que lhe garante a sua escala de intimidade: o mobiliário, utensílios variados, altifalantes, sistemas de ventilação e até mesmo tapeçarias. Pela extensão do detalhe e dedicação pessoal que Jacobsen dedica aqui a esta questão, denota-se nele um pouco da mesma dificuldade em separar o projeto do *design*

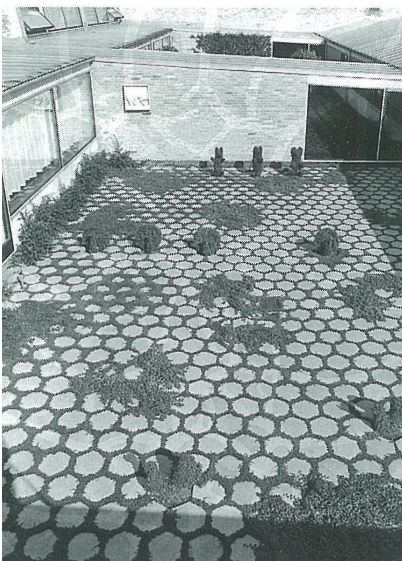
de mobiliário que Siza descreve quando diz:

*"O design tem limites pouco definíveis, sendo parte de um processo, sem soluções de continuidade, que inclui igualmente plano e projeto. O desenho de mobiliário, por exemplo, não pode abstrair-se da conceção do espaço a que pertence, enquanto ao mesmo tempo a obtenção de uma correta relação entre escalas diversas depende também das possibilidades de uso de cada uma das partes. Existe portanto uma relação, e em conjunto com uma clarificação recíprocas, definidas por dois extremos. (...) como o estudo de um edifício evolui para uma progressiva libertação dos problemas funcionais, assim o desenho do móvel tende à especial capacidade de adaptação a situações diferentes. A dificuldade principal coincide com a procura de uma difícil autonomia, que não pode asfixiar a do espaço. Por isso os dois exercícios me parecem indispensáveis, ou para ser mais preciso, os três exercícios: pensar a cidade, pensar o edifício, pensar o móvel. Cada uma destas atividades depende das outras."*⁵

Interessa-me especialmente esta ideia, de correta relação entre escalas diversas, que me parece abrir portas para mais uma leitura de como Jacobsen consegue aqui a mencionada capacidade de criar uma escala íntima. Há, como Alan Bullock refere, uma clara aproximação da escala da criança em todas as opções de projeto, o que constrói a riqueza espacial desta escola para os seus utentes. Um exemplo claro disto, que ao mesmo tempo também remete para uma justaposição do "sistemático" sobre o "organicismo", é o mencionado pormenor de corte que desenha a entrada de luz nas salas. Individualmente, este corte em serra, abrindo clarabóias e permitindo uma permeabilidade da sala à luz completamente nova, toma um carácter profundamente orgânico. No entanto, este mesmo carácter organicista perde-se na repetição desta relação com a luz à exaustão, tomando um carácter de sistema. O mesmo se pode ler na forma como o desenho orgânico da volumetria do edifício se eclipsa na continuidade da sua repetição. Na minha experiência pessoal de visita à escola, algo que senti ser representativo disto, é o desenho dos

⁵ VIEIRA, Álvaro Siza
Imaginar a Evidência,
p.131





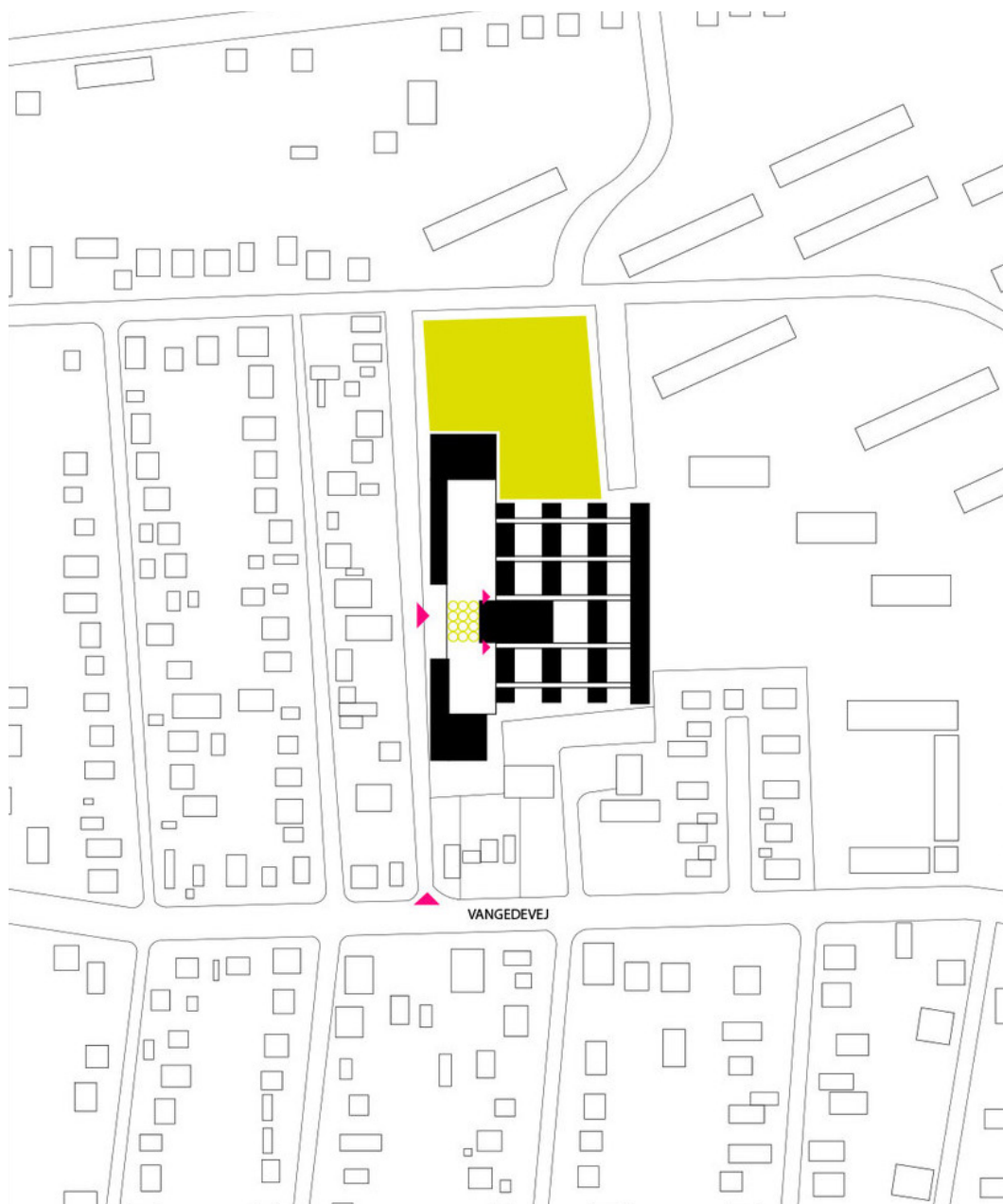
vários pátios correspondentes a cada sala na rede. Há uma atenção cuidada no desenho individual de cada um destes, tendo Jacobsen aplicado um padrão diferente no pavimento de cada um, diferentes tipos de vegetação e até mesmo esculturas e relevos com temas variados (contemporâneas, egípcias, gregas, entre outros). Estes pátios, parte do sistema ortogonal, ganhavam então uma organicidade própria, sendo quase que um museu do mundo no qual as crianças viviam o seu dia-a-dia.

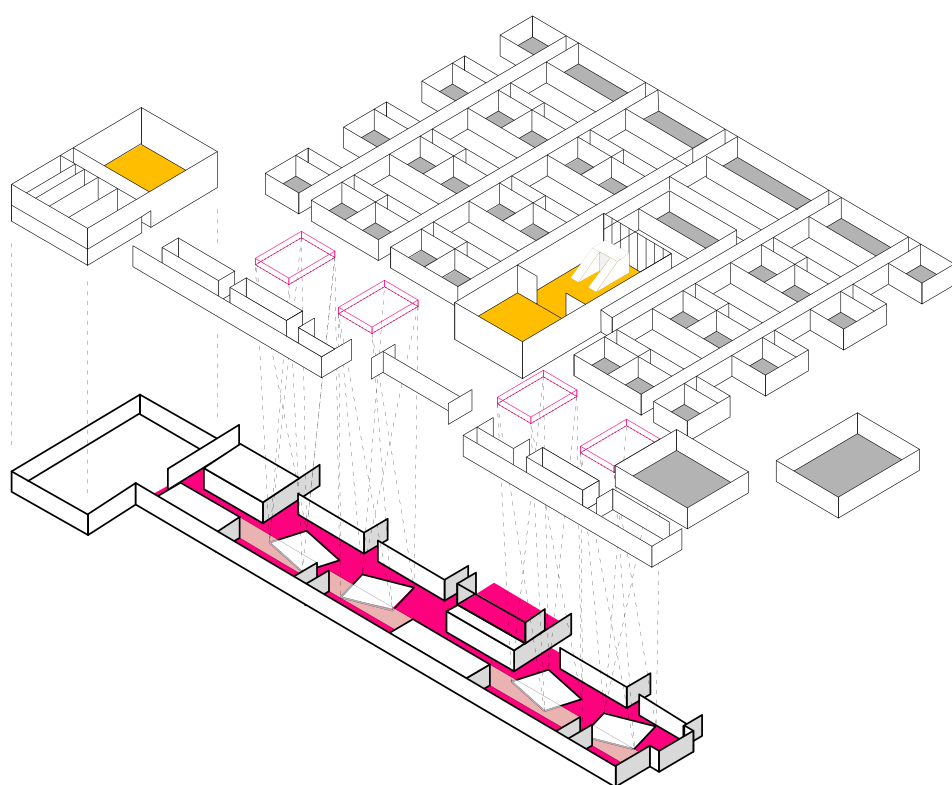
O gosto que Arne Jacobsen expressa no desenho de todos estes padrões para os pátios, transpira também no *design* da cortina do palco do grande salão/auditório. Estes padrões de Jacobsen são um reflexo do seu início de carreira junto com a sua esposa. No entanto, os motivos florais tenderam a ser geometrizados ao longo da sua carreira, mas sem nunca perder o seu carácter orgânico. Carsten Thau e Kjeld Vindum vêem os trapézios desta grande cortina formando uma rede retangular, como um espelho da ideia da Munkegaard School, deixando no ar a possibilidade de que Jacobsen tenha realmente pensado este projeto simplesmente como um padrão.

A recuperação e ampliação deste complexo por parte do escritório de Dorte Mandrup, vem adicionar um novo *layer* de informação à estrutura de funcionamento do complexo. O projeto é uma oportunidade adquirida em concurso público, e, no entanto, não é por isso que a história da sua comissão tem menos interesse. Como referido, o projeto de Jacobsen tornou-se uma obra classificada em 1995, e apesar da direção da escola já ter planos e projetos de ampliação, estes não puderam prosseguir em frente precisamente pelo adquirido estatuto. Este processo rejeitou vários projetos de expansão que visavam colmatar o estudo do próprio município de Gentofte que confirmava que o projeto de Jacobsen já não albergava as condições necessárias para cumprir o programa legal do estado. A visão da equipa de Dorte Mandrup é a primeira

Fachada Oeste (p.86, em cima)
Recreio no Pátio da Escola (p.86, em baixo)
Os varios pátios correspondentes às diferentes salas (p.87)
Auditório de Arne Jacobsen (p.89, em cima)
Reprogramação do Auditório por Dorte Mandrup (p.89, em baixo)







- New building parterre plan
- Reprogramming / inserts
- Restoration

que apresenta uma proposta que para além de recuperar ao pormenor o edifício de Jacobsen, faz uma ampliação que não se sobrepõe à estrutura existente, deixando o património manter a sua identidade sem interferir com esta.

A proposta de ampliação consiste, então, em esconder toda a nova estrutura num piso por baixo do pátio principal do projeto de Arne Jacobsen. Dorte Mandrup percebeu bem a forma como a composição de Jacobsen gravita em torno deste espaço, fazendo uso precisamente desta qualidade para conseguir construir uma estrutura que tem a capacidade de abraçar todas as componentes programáticas do edifício existente.

Nesta intervenção *parterre* as conexões ao edifício de Jacobsen são estabelecidas fazendo uso dos próprios espaços de quebra de ritmo na rede. Por exemplo, os dois principais acessos são desenhados ladeando o corpo do auditório existente, onde Jacobsen já se tinha visto obrigado a dobrar o módulo do corredor, fazendo-o com o dobro da largura dos restantes. Isto permite a Dorte Mandrup ancorar aqui a sua intervenção na própria métrica do projeto original. Claramente, construir por baixo de terra constituiu um problema, pois seria inviável argumentar um espaço desta natureza para crianças. Para colmatar este problema, os arquitetos fizeram-se servir de quatro pátios escavados ao longo de todo este pavilhão enterrado, funcionando como prismas de luz natural. Estes pátios tornam-se o tema do novo espaço escolar, sendo que adotam a proporção de meio módulo dos pátios da grelha de Jacobsen e, para o nível inferior, faz uma rotação de 45°, desenhando um prisma com contornos orgânicos. Mais uma vez, aqui encontramos um elemento que faz esta ponte entre o desenho orgânico e o sistemático de Jacobsen, algo que, de alguma forma, ajuda a criar uma continuidade elegante entre os dois projetos. Estes pátios à superfície exibem-se com uma guarda metálica leve, pintada de branco que não se destaca na visão do espaço, e no entanto, abaixo da superfície ganham um carácter de peça escultórica, semelhante a um cristal, que

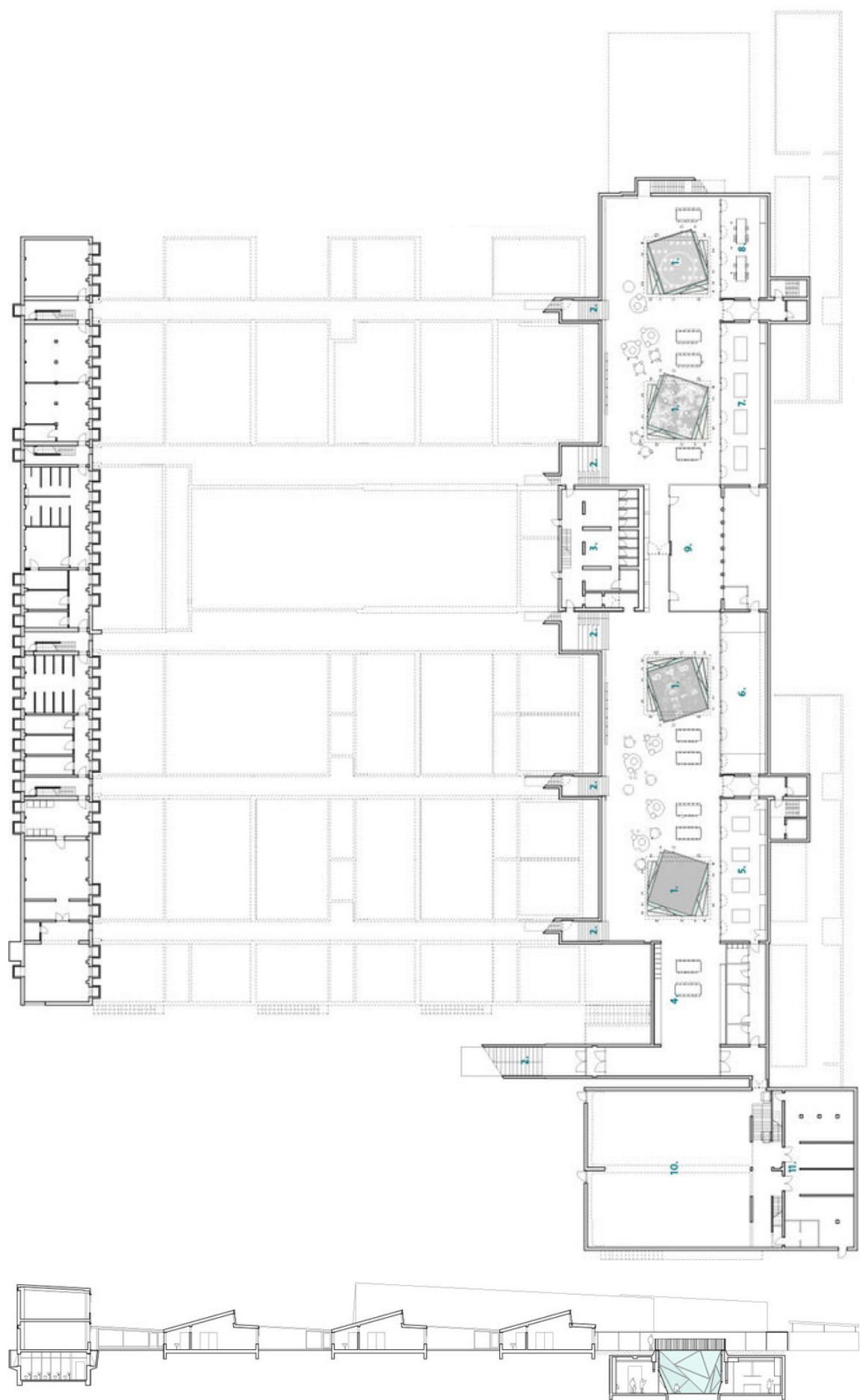
Implantação Geral (p.90)

3D Diagramático (p.91)

Planta e Corte Pós-

Intervenção de Dorte

Mandrup (p.93)





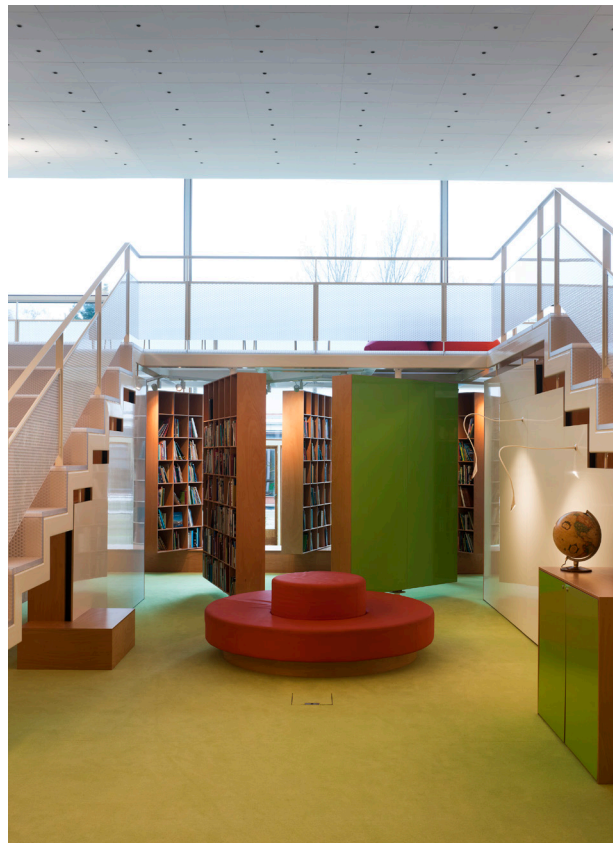
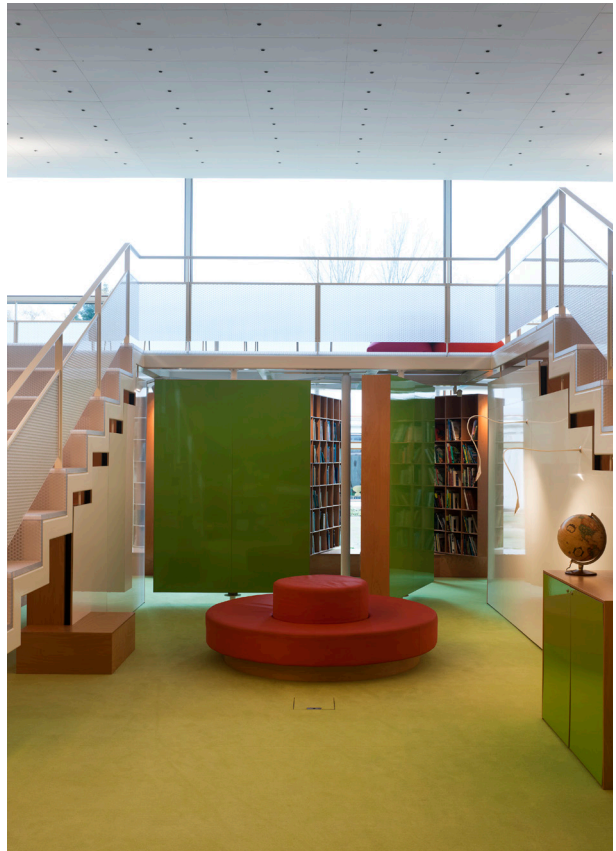
ao mesmo tempo dinamiza o espaço separando circulações de espaços de repouso. Este grande pavilhão funciona em esquema de *open-space*, sendo ele próprio um espaço de apoio às atividades interdisciplinares que tomam lugar num correr de nichos no plano sul. Aqui realizam-se *workshops* das mais variadas áreas, desde a música, a experiências de química, complementando o programa escolar de Arne Jacobsen. É também abrigo de um novo espaço de cantina/refeitório por baixo do existente ginásio a Oeste. Aqui também Dorte desenha uma conexão com o edifício existente e igualmente com o grande jardim de desporto, trazendo luz a este ponto da ampliação. Na extremidade Este desenha-se também um acesso vertical ao volume existente, agora reprogramado para abrigar atividades pós aulas.

Parte do programa do projeto consistia também em apropriar-se do corpo do auditório/assembleia geral do edifício de Jacobsen para introduzir um espaço de biblioteca na escola. A solução de Dorte Mandrup aqui passa por, mais uma vez, numa estética contemporânea, ir de encontro a forma de projetar de Arne Jacobsen. Assim, o espaço em vez de alterado fisicamente, sendo compartimentado com novos elementos fixos, foi mantido e recuperado ao pormenor o grande salão, sendo que a biblioteca passaria a funcionar numa peça de mobiliário/brinquedo. É disposto, então, no salão uma estrutura leve que alberga uma série de estantes pivotantes e, ao mesmo tempo, desenha uma escadaria/auditório, conferindo ao existente palco e cortina de fundo de Arne Jacobsen, a sua original centralidade visual. Estas estantes pivotantes, juntamente com uma série de peças que constroem espaços de sentar diferentes, tornam a estrutura num interface de relação entre a criança e o espaço, permitindo a estas desenhar diferentes configurações do seu local de estudo, jogo ou até simplesmente, relaxe. O escritório descreve esta capacidade de alteração como *"pequenos esconderijos, e como no mundo de Harry Potter de estantes rotativas que permitem o indivíduo criar o seu próprio espaço"*.⁶

⁶ Explicação dada por um dos arquitetos responsáveis, Kasper Pilemand, na visita à obra.

Vista do Pátio Principal (em cima)

Vista do Parterre (em baixo)





Outra intervenção na ampliação de Dorte Mandrup consiste na criação de um piso intermédio entre as duas estruturas principais, ocupando-o com um corpo de quartos de banho. Estes, por não terem qualquer acesso a pontos de luz natural assim como os seus acessos, foram alvo de uma experiência espacial por parte dos arquitetos. Mais uma vez, remetendo ao trabalho de Jacobsen, foi escolhido um dos seus padrões desenhados numa fase inicial de carreira com motivos florais, para forrar todo o espaço numa tentativa de "trazer o jardim para dentro". Ainda em relação a este problema da iluminação deste grande *hall* desenhado no subsolo, Dorte Mandrup trata a iluminação artificial como mais um argumento para tornar este espaço defensável e apto para vida infantil. Assim, escondendo as linhas de lâmpadas fluorescentes tubulares, são colocadas umas longas faixas de tecido branco que dispersam a luz. O espaço fica, então, linearmente definido no contacto entre pavimento e paredes e, no entanto, o contacto com o teto é diluído, quase aparentando ser coberto por uma nuvem contínua (novamente aqui reparamos no contínuo esforço notório, tanto no edifício existente como a nova intervenção, em desenhar relações orgânicas, com elementos arquitetónicos, entre o espaço e o utilizador).

A minha visita à escola foi perfeitamente inesperada, principalmente porque, a princípio, não sabia que edifício ia visitar. Interessou-me especialmente aperceber-me que, graças a esta ampliação e reformulação, a escola era agora frequentada por crianças mesmo fora do período de ano letivo. Talvez isto tenha que ver exclusivamente com a ampliação programática, oferecendo mais atividades que escapam o universo ligado exclusivamente à pedagogia. No entanto, gosto de acreditar que isto deve-se realmente à forma como o espaço abraça a atividade juvenil, fala diretamente com as crianças e impele à sua apropriação das mais variadas formas. Acredito que a Munkegaard School, seja na mente da sua população infantil, o seu espaço, aquele do qual se apropriam e controlam e onde a sua imaginação prolifera. Não consegui deixar de me recordar da série de desenhos animados *O Recreio* quando

Mobiliário da Biblioteca
(p.96 e 97)
Piso Intermédio de WC's
desenhado com o padrão de
Arne Jacobsen (p.99)



visitei a escola, pois realmente o tema central é este: o espaço que as crianças dominam, pelo menos na sua própria percepção.

Em conclusão...

A qualidade arquitetónica do projeto de Arne Jacobsen é já indiscutível, quer pela experimentação de uma série de estruturas e ideias patentes na imagem do edifício, como pela radical transformação da ideia do espaço escolar Dinamarquês. É um complexo denso de informação, pensado de fio a pavio, em que a sua qualidade decorre de um equilíbrio refinado entre elementos orgânicos, com traços que enunciam imagens de Alvar Aalto, ou até mesmo um Siza jovem, e uma estrutura sistemática e transparente, própria de um movimento moderno em desenvolvimento. A intervenção de Dorte Mandrup surge aqui realmente como um novo *layer* na composição. No entanto, traz consigo o melhor da atitude contemporânea e, contrariamente à cultura da imagem que se tem construído principalmente nas últimas duas décadas, não se impõe, reserva a sua identidade própria no seu núcleo, não interferindo com a estrutura existente. Mais, no desenho das suas várias partes, recupera a ideia de esculpir uma relação entre o padrão e o orgânico patente no edifício em que intervém.

O primeiro projeto, num exercício profundamente experimental e teórico, numa época em que começa a surgir pela primeira vez uma discussão por parte da comunidade internacional em torno do espaço escolar, consegue desenhar espaço que ultrapassa este nível académico de discussão e constrói uma relação de intimidade clara com a atividade que encerra. O segundo, nascido num momento em que a globalização da imagem arquitetónica está de tal forma enraizada, que esta discussão saudável presente no estudo de Jacobsen é quase nula, faz uma arquitetura que se amarra nas ideias do edifício existente. Isto permite-o libertar-se de uma densidade de informação já detida pelo primeiro projeto,

criando um espaço contemporâneo, livre de restrições evocando novas dinâmicas de relação com o utente, tanto programáticas como espaciais.

O conjunto dos dois projetos parece-me particularmente interessante de estudar, precisamente por se identificar com a situação de projeto em que eu me encontro ao trabalhar o Abrigo dos Pequeninos. Perceber esta dinâmica de intervenção num edifício que representa algum tipo de legado histórico, como são ambos os casos, torna-se crucial no meu processo de trabalho. Especialmente quando a estratégia da nova intervenção de Dorte Mandrup é congruente com a minha filosofia de trabalho, no que toca ao compreender a ideia e estrutura do existente para projetar em função deste e, ao mesmo tempo, desenhar uma identidade própria que no fundo, redinamiza o espaço no seu contexto urbano.



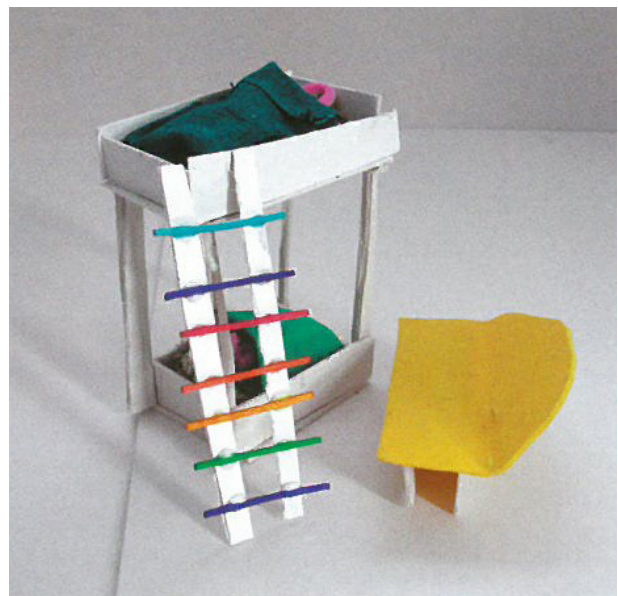
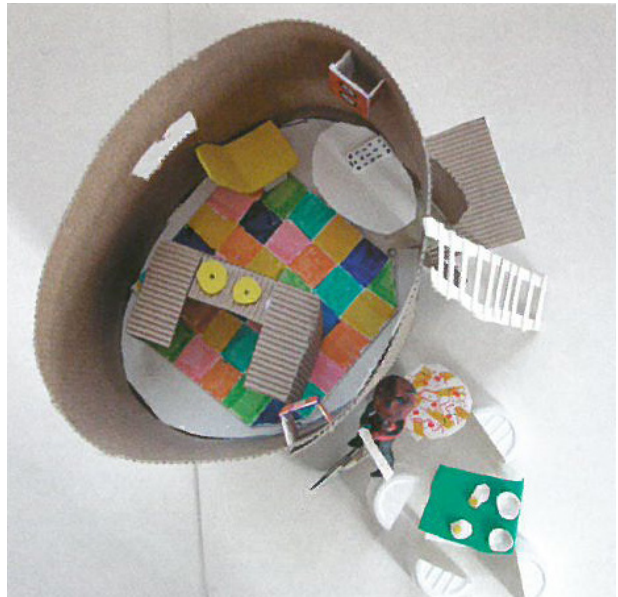
Amager's Children Culture House

Dorte Mandrup Architects

Este projeto surge no escritório, à semelhança do Fuji Kindergarden, fruto de encomenda direta. É, no entanto, a atividade que abriga, resultado duma construção paralela entre projeto e programa em conjunto com os utilizadores, que torna este edifício relevante para a minha investigação.

A entidade Børnekulturhus Ama´r, responsável pela gestão deste espaço é uma cooperativa cultural que já trabalha na freguesia de Amager desde há 20 anos. Em 2008 incorporou o Amager Culture Point debaixo da supervisão do município de Copenhaga, sendo um ponto chave para o alcance de um estatuto que os permitiu crescer tanto em número como em influência de intervenção social. Este grupo trabalha numa área caracterizada pela ocupação por uma alta percentagem de famílias imigrantes, sendo uma parte da cidade de carácter dormitório e com um nível de rendimento médio mais reduzido. O alvo foram sempre as crianças, desprovidas de qualquer espaço dedicado às suas atividades próprias que complemente o espaço pedagógico escolar. A partir de 2006, uma série de *workshops* foram elaborados com crianças em conjunto com o artista plástico Kerstin Bergendal, com vista a explorar as possibilidades e necessidades espaciais a que um novo centro cultural, para albergar esta instituição, deveria responder. Estes *workshops* foram sendo executados no período de dois anos, trazendo para a discussão também educadores de infância de infantários da vizinhança. Daqui surgiram, ainda antes do proceso de projeto de Dorte Mandrup, uma série de desenhos e modelos executados por crianças, explorando as potencialidades deste novo espaço.

Vista Aérea



Assim, o próprio processo de desenho do projeto esteve em direta interação com os futuros utentes deste, entoando uma perspetiva arquitetónica muito mais social e menos focada no exercício arquitetónico puro e duro. Uma forma de trabalhar oposta à procura de Valerio Olgiati por uma arquitetura não referencial, desassociada de fatores políticos, económicos ou sociais. Digo isto sem qualquer pretensão de desvirtuar este exercício do arquiteto Suíço, pois acredito ser fundamental e, ao longo da sua carreira, ter trazido para o panorama internacional elementos de discussão de alto relevo. Acredito, no entanto, que para desenhar em função de um ser com uma sensibilidade completamente diferente da do adulto e com uma forma de estar também esta díspar da nossa compreensão do espaço que nos rodeia, o arquiteto deve de facto ter este papel de interveniente social, escutando todos os fatores que vão construir o contexto de inserção. E é precisamente este exercício que podemos observar no decorrer de tempo entre os *workshops* organizados e a inauguração do complexo: uma interligação equilibrada entre a equipa de arquitetos e as crianças que, no fundo, fazem a encomenda do espaço que reclamam como seu na cidade, mediada pela instituição que o vai dinamizar.

Destes *workshops* realizados resultam, então, sugestões por parte das crianças de elementos como cavernas, escadas variadas, espaços de jogo, efeitos de surpresa. No fundo, refletiam uma vontade geral por um espaço que não só permitisse que as suas imaginações se expandissem, mas que as potenciasse. Assim, o espaço desenhado deverá resultar ele próprio como uma extensão da mente e da criatividade infantil, deste modo, tornando o trabalho do arquiteto um exercício de descodificação e tradução de todos estes requerimentos num espaço que transpire este fervilhar que é o imaginário da criança.

Em Fevereiro de 2013 abre então o projeto de Dorte Mandrup, na Strickersvej, no resultado final de todo este processo.

*Processo de Workshops feitos
com crianças para o projeto de
Dorte Mandrup*

O edifício desenvolve-se, então, num lote de gaveto, fazendo o remate final do quarteirão, numa posição privilegiada precisamente por combinar esta situação numa relação direta com um largo de escala considerável. O conforto do contexto envolvente é logo à partida evidente, tanto pela qualidade de exposição solar que o largo permite, como pelos programas dos edifícios circundantes: uma escola/infantário e o clube cultural Musiktorvet, dedicado a programas musicais e de teatro. Assim, este novo complexo além de se inserir numa rede de uma série de projetos culturais que foram surgindo por toda esta área de Amager (sendo alguns destes projetos também desenhados por Dorte Mandrup e tendo constituído uma parte rica do percurso de estudo que entre estagiários executamos), enquadra-se também no pólo central de toda esta atividade cultural que a população tem vindo a lutar para conquistar. É no fundo o completar da visão de um centro de atividade que funcione como exceção nesta malha urbana marcada por edifícios exclusivamente habitacionais e um conjunto de elementos atratores de iniciativas de dinâmica social para a comunidade.

O projeto mostra logo à partida uma forte componente urbanística na forma como amarra as duas empenas soltas do quarteirão. As construções adjacentes são de cérceas diferentes, obrigando ao desenho do projeto fazer um movimento de coberturas "quebradas", assegurando uma continuidade urbana entre as duas escalas e, ao mesmo tempo, resultando numa imagem contemporânea e identificativa dum programa público ao contrário das estruturas de habitação vizinhas. O desenho advém da continuação da inclinação da cobertura do edifício a Sul e do telhado de duas águas a Este, culminando num ponto central com um só piso que cose todas estas inflexões e, ao mesmo tempo, com a sua cércea mais baixa, não interrompe a iluminação solar da praça vizinha.

Não se lê neste projeto, como na Munkegaard School, um desenho de uma estrutura clara e coerente, nem tão

pouco qualquer tipo de sistema de ritmo e/ou repetição. É o resultado de uma composição livre de uma série de elementos quase que esculpidos para irem de encontro com os requerimentos das crianças. Assim, o espaço nasce no *foyer* de entrada centrado no ponto de gaveto do quarteirão, expandindo-se em duas escadarias nas direções Sul e Este. Este *foyer* resulta no complexo como um espaço de recreio, de intervalo entre as várias atividades que se desenvolvem nas várias divisórias do complexo, sendo que o seu tema gravita em torno das duas escadarias. À esquerda de quem entra, os degraus desdobram-se em forma de pequeno auditório, espaço de exposição de peças concebidas pelas crianças nos *workshops*, ou até simplesmente espaço para brincar. A escada representa aos olhos da criança um desafio, e são precisamente os desafios aquilo que estimula a sua imaginação. À direita, a escada é mais estreita, desenhada com elementos de segurança, pois ao invés da outra que sobe apenas meio piso, esta alcança o terceiro piso do edifício. No entanto, paralela a esta estrutura, Dorte Mandrup desenha uma "montanha", por assim dizer. Uma longa parede de escalada com um grau de inclinação confortável para crianças que culmina num grande colchão que previne qualquer eventualidade de acidentes. Este é desenhado como uma estilização de uma praia, sendo parte de uma composição de uma série de *poufs* em forma de rochas. Assim, a identidade do espaço é marcada pela presença da criança logo num primeiro olhar neste espaço de entrada, assemelhando-se quase a um parque infantil.

O *foyer* marca uma divisão clara entre as peças programáticas, dividindo a ala Este do edifício, que dispõe das áreas mais públicas, e um corpo de escritórios administrativos, e a ala Sul, onde se sobrepõem uma série de salas ocupadas pelos mais variados *workshops* e aulas.

Assim, observamos, então na ala Este, o desenho de um pequeno auditório que se desenvolve em continuidade com









o *foyer*, meio piso abaixo da superfície, acima, um *open-space* que funciona como bar/cafetaria e sala de computadores à disposição das crianças. Esta peça do edifício é colmatada com uma linha de escritórios administrativos que fazem paredes meias com a construção vizinha.

A ala Sul resulta num empilhamento de mezaninos, todos estes conectados pela escada/montanha. No rés-do-chão encontra-se a sala de *workshops* mais ligados a artes plásticas, sendo esta constantemente preenchida de atividade estendendo-se numa relação constante com o *foyer*, por uma cortina de vidro. Este esquema de mezaninos permite uma constante comunicação espacial entre as várias partes do edifício que, para além de revelar um fervilhar de atividade, na percepção de uma criança é uma situação completamente invulgar. Por um lado, desperta a curiosidade em "espreitar a outra sala" e por outro lado, confere uma sensação de poder e de domínio do espaço.

A simplicidade de esquema do projeto não lhe retira uma certa imagem de aleatoriedade, conferida pelo desenho anguloso, pelos interstícios entre vários espaços principais, e pela própria iluminação natural. Neste invólucro relativamente disforme, Dorte Mandrup distribui uma série de clarabóias e janelões num padrão aparentemente aleatório, de forma a trazer luz natural às áreas mais públicas do complexo. A forma como são desenhados estes elementos relembra, de certa forma, o traço do desenho infantil. E é exatamente isto que, na minha compreensão, o projeto transpira: uma casa desenhada por crianças moldada para uma realidade específica por uma arquiteta. Exemplo disso é a utilização de "espaços sobranceiros" como o vão por baixo das escadas para criar um ambiente cavernoso com a escala física de uma criança que espreita o espaço do auditório. Há também dispersas pelo edifício, pequenas clarabóias entre pisos que permitem perceber a atividade do piso inferior. Espaços deste carácter tiveram na Amager's Children Culture House um papel experimental

Vista Aérea (p.108)

Vista do Gaveto (p.109)

Escadaria/Parede de

Escalada (p.110)

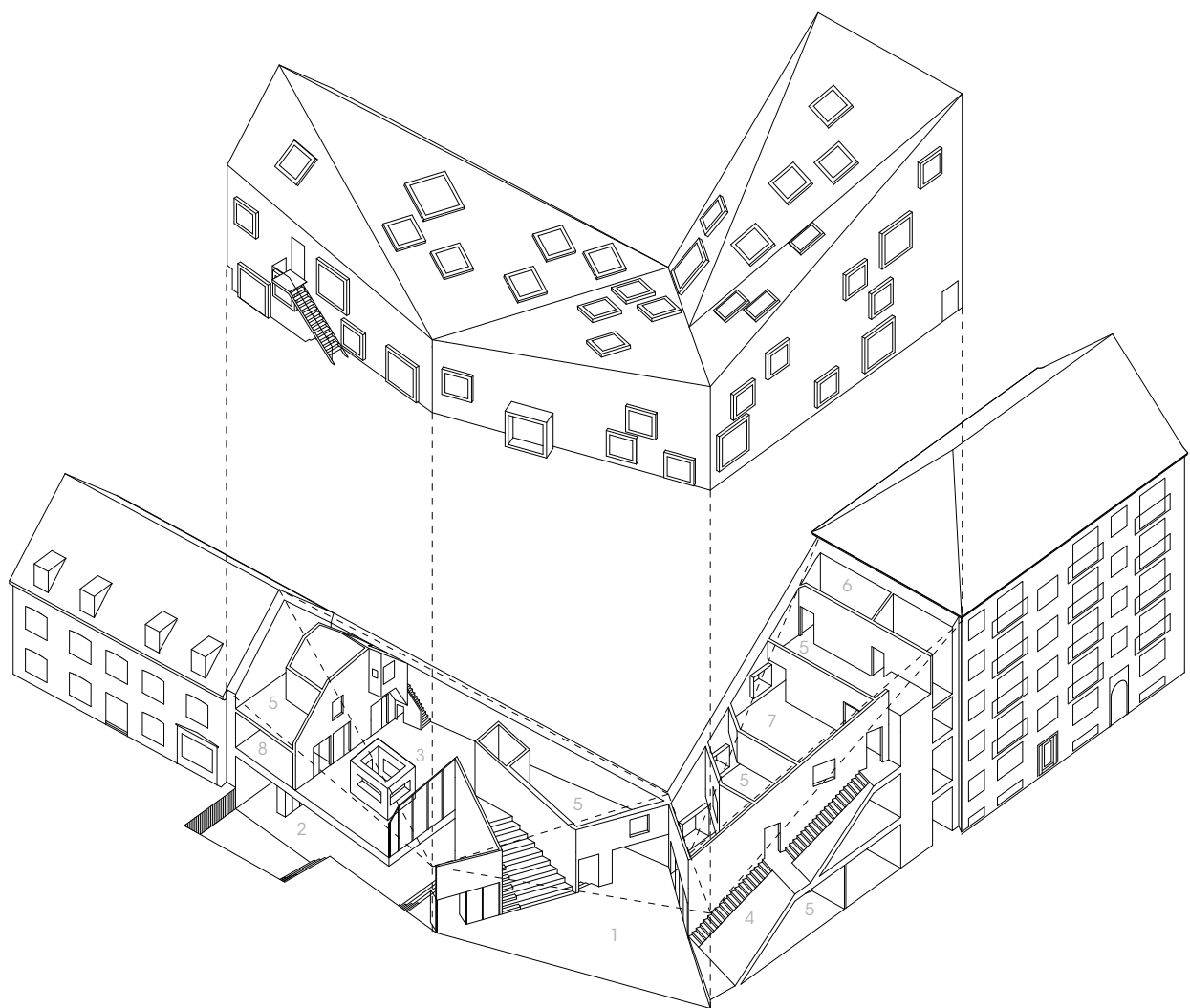
Vista do Átrio em

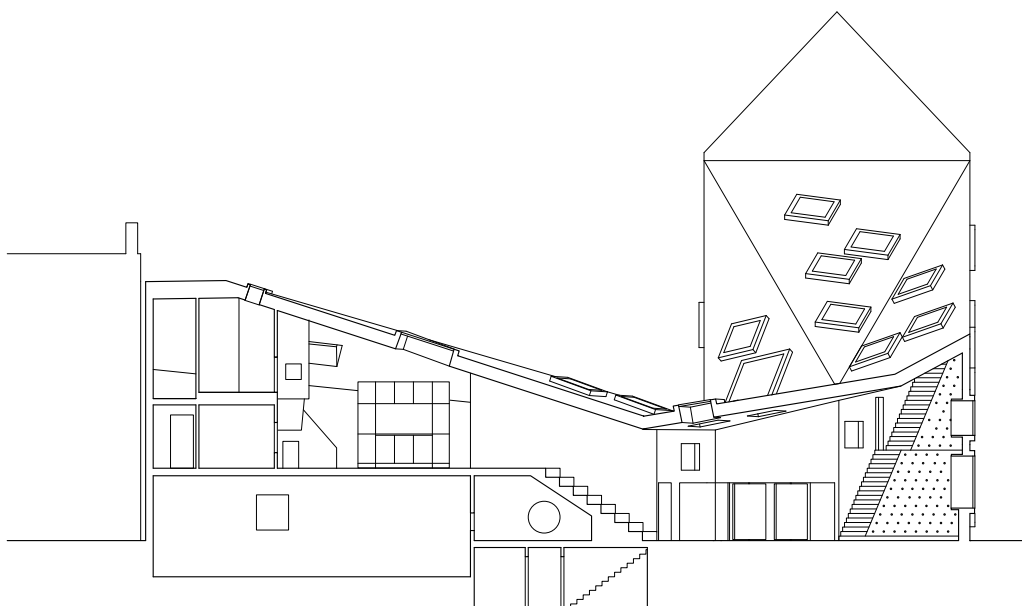
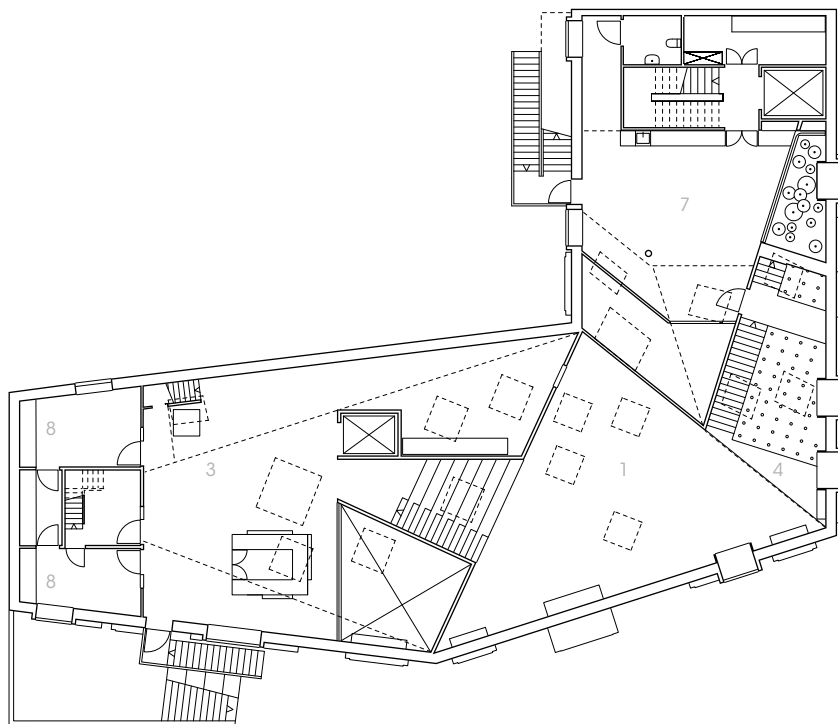
continuidade com a sala de

Workshops (p.111)

Axonometria Explodida

(p.113)





e, devido ao seu claro sucesso, tornaram-se uma estratégia utilizada pelo escritório em todos os seus projetos de programa infantil daí em diante. Um outro muito bom resultado, que tive a oportunidade de visitar, foi o recentemente construído Raa Kindergarden, em que não só o edifício é um invólucro de atividade, mas também ele é uma peça interativa, desenhando bancadas e percurso pela sua cobertura. Os próprios janelões referidos anteriormente, são desenhados tomando a medida da criança, constituindo o mais improvável espaço de brincar, e no entanto, as suas profundas placas de contraplacado que fazem a moldura estão repletas de desenhos e autocolantes. De alguma forma, o espaço assemelha-se a uma tela para a criança pintar. Os quartos de banho são uma analogia direta a esta ideia, sendo que todas as suas peças são em lousa, permitindo as crianças desenhar e escrever nas paredes. Aquilo que usualmente vemos como vandalismo nas nossas escolas, aqui é tornado num espaço de criatividade. Este tipo de elementos constroem uma relação direta entre o espaço e o seu utente, evocando de certa forma, um diferente tipo de escala de intimidade do projeto de Arne Jacobsen na Munkegaard School.

Atualmente esta Children's Culture House promove *workshops* e eventos em conjunto com artistas plásticos, coreógrafos, escritores, entre outros. Este trabalho é feito com crianças desde os 0 aos 18 anos, sendo que o objetivo é envolvê-las num processo criativo e desenvolver a sua perceção e compreensão do mundo que as envolve fomentando a sua imaginação e confiança própria.¹ Algumas atividades são dedicadas às crianças por si só, outras em conjunto com famílias e grande parte do trabalho executado é também feito em parceria com escolas e outras instituições, fazendo disto um movimento em expansão, tocando a vida de cada vez mais crianças. Cerca de seiscentas crianças frequentam este complexo por semana, o que por si só já demonstra o sucesso da iniciativa. É um espaço de intervenção social, formador de melhores e mais completos cidadãos, tanto do ponto de vista



Planta do 1º Piso com Corte
Oeste-Este



académico como físico, social e cultural. E é precisamente esta atitude que tem vindo a proliferar em diversos pontos do território Dinamarquês e, pelo que apreendi da minha experiência pessoal ao viver em Oslo, e em visita a Helsínquia, também no geral das comunidades dos estados nórdicos. Para ficar aqui registado a diversidade de atividades que um centro relativamente pequeno como este com aproximadamente 1000 metros quadrados, mas bem planeado em conjunto com a comunidade e os seus utentes, referencio um curto exemplo da vivência espacial deste centro, que pode ser visto no video da sua inauguração.²

Todo este conjunto de processos e interações entre diversas partes do funcionamento deste polo cultural, fazem do Amager's Children Culture House, o primeiro do seu género a nível mundial. Esta comunicação entre instituição, artistas, educadores de infância e arquitetos tornou-se algo sem precedentes quando inclui no processo de desenho a vontade e a atividade das crianças de uma forma direta. Assim, o valor deste complexo está mais associado à construção do seu programa do que à sua arquitetura em si, apesar do bom trabalho do escritório de Dorte Mandrup em traduzir todas estas vontades numa estrutura perfeitamente funcional.

Em conclusão...

Embora já tenha conseguido retirar elações de ambos os casos de estudo anteriormente referidos, é, no entanto, neste que encontro a maior aproximação ao que, na minha mente, seria a construção do projeto do Abrigo dos Pequenos. Trata-se aqui não da construção dum projeto de arquitetura, mas sim da construção de um programa social. Este projeto de Dorte Mandrup pode não ser o mais interessante do ponto de vista da qualidade do desenho espacial (especialmente dum ponto de vista académico), ou até mesmo da materialidade atribuída à imagem exterior do edifício, mas é certamente o exercício de intervenção social mais completo que tive a

2



Janela enquanto Espaço Interactivo (em cima, à esq)
Sala de Workshop (em cima, à dir)
Pequena "Caverna" (em baixo, à esq)
Criança a espreitar o piso inferior (em baixo, à dir)

oportunidade e prazer de visitar e contactar, pois tivemos oportunidade de realmente discutir aquele espaço tanto com a direção como com os instrutores e até mesmo com as crianças que por lá corriam.

A imagem do edifício é realmente a de um programa público, talvez com um traço demasiado infantil conferido pela aleatoriedade na composição das diversas fenestraçãoes. A própria folha de metal canelada confere-lhe um carácter talvez um pouco industrial que, a meu ver, fica desenquadrado com as intenções de projeto. Não obstante, este funciona extremamente bem fazendo-me considerar que a qualidade do espaço não depende estritamente da qualidade do desenho arquitetónico. Não consigo deixar de me lembrar do próprio edifício da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, também ele um espaço extremamente bem desenhado e, no entanto, pela forma como é ocupado, são notórias as falhas na sua utilização e na forma como a comunidade estudantil não se apropria das mais variadas potencialidades deste espaço. De alguma forma os arquitetos, ou bem dizendo, estudantes de arquitetura esqueceram-se de ser crianças. É nisto que acredito que Dorte Mandrup foi capaz de fazer em conjunto com a sua equipa. Se os primeiros dois projetos estudados me ensinaram valores importantes no desenho de arquitetura para crianças, este último foi fundamental para a minha compreensão de um modelo saudável de desenhar um programa para crianças. É no fundo este programa que fomentou a minha própria ideia de programa para a expansão do Abrigo dos Pequenininos e muito devo a esta experiência.



Caso Prático

Ideologia de Projeto

da ideia de projeto

"Muitas pessoas confundem criação artística, o artístico, com o gesto louco, a invenção engenhosa ou a forma caprichosa. Muito pelo contrário, a verdadeira criação artística, como a Arquitetura, exige uma enorme quantidade de conhecimentos prévios que exigem sabedoria e tempo por parte do arquiteto. Sabedoria que assenta na Memória.

Goya conserva na sua memória, de uma forma bem viva, toda a obra que Rembrandt. E ninguém se atreveria a dizer que o copia. Mas também não se diria que não o conhece. Segundo o seu filho, Goya afirmou que um dos seus verdadeiros mestres era Rembrandt, que o precedeu um século. E, de acordo com os seus amigos, Picasso dizia que, quando trabalhava no seu ateliê, estavam ali com ele todos os grandes mestres do passado, incluindo Rembrandt.

Não é por acaso que os dois grandes mestres da Arquitetura Moderna, Le Corbusier e Mies van der Rohe, se deixaram fotografar, orgulhosos, diante do Pártenon. Nunca o copiaram mas sempre esteve vivo na sua Memória.

E as melhores obras dos arquitetos dignos desse nome, os que ficam para a História, são as suas obras mais maduras, feitas com tempo e com Memória. O que hoje em dia é tão pouco comum.(...)

Porque a Memória é afinal Cultura. E a Arquitetura radicada na Memória é criação artística, é Cultura.

Já dizia Cícero: «Não saber o que aconteceu antes de termos nascido é como permanecer para sempre na infância»."¹

Alberto Campo Baeza

¹ BAEZA, Alberto Campo
Principia Architectonica,
pp. 48-49

*Estudo para o Laban Center
of Movement and Dance of
London (p.120)*



Apesar de, como referi anteriormente, acreditar na Memória enquanto instrumento de trabalho essencial para qualquer intervenção arquitetónica, não pretendo defender uma atitude mimética. Mimetizar o existente, como escreve Alberto Campo Baeza, tem sido recorrentemente uma forma fácil de intervir na cidade histórica aplaudida "*por uma sociedade inculta (...) esquecida da História e do seu mais profundo discurso*".² Será muito mais inteligente ver a cidade como um organismo vivo, mutante de acordo com o tempo. Assim se constrói a história da arquitetura, pela constante procura de novas e melhores soluções para os mesmos ou novos problemas, e mais do que isso, pela saudável insatisfação com o alcançado, motivando sempre a busca de algo melhor.

Dizer que o Porto é tanto Nasoni nos Clérigos, como Marques da Silva em S. Bento, como Siza em Serralves ou como Koolhaas na Casa da Música, parece-me uma abordagem bem mais saudável às mutações naturais que a cidade sofre. Cada um dos exemplos listados refere-se a arquitetos que, portugueses ou não, souberam, com grande precisão, fazer uso da Memória do lugar como ferramenta geradora da ideia de projeto.

Da mesma forma que o lugar vive da memória e da sua história, e sendo a intervenção arquitetónica a criação de espaço do Homem para o Homem, só faz sentido que no processo de projeto se tenha em mente, o desenho de espaço que fica na memória das pessoas que o vivem. O espaço inefável de Le Corbusier. Ao pensar arquitetura o primeiro instinto é lembrar imagens. Primeiramente surgem as que diretamente relacionamos com o nosso dia-a-dia, advindas da nossa experiência académica ou profissional, como refere Peter Zumthor em *Pensar a Arquitectura*. São-nos mais imediatas precisamente porque são mais próximas temporalmente. Mas também tomo como referência imagens que guardo de infância: o pequeno labirinto no meu infantário, o jardim apertado do prédio onde morava, as piscinas de Leça onde a minha mãe me levava à praia, porque era mais seguro. Tudo

² BAEZA, Alberto Campo
Principia Architectonica,
pp. 48-49

Esquiza Ideas

isto são imagens que ficaram definitivamente associadas à minha noção do que estes espaços são. Não pretendo aqui explorar de que forma a atmosfera destes lugares se gravou na minha memória, mas sim fazer notar que é a memória que realmente nos liga e constrói o nosso ser.

De que forma, então, pode a arquitetura intervir num lugar e construir espaço que tenha esta capacidade de ficar na memória das pessoas, com a capacidade de se tornar parte formadora do seu ser de modo saudável e pedagógico? Alberto Campo Baeza defende as Ideias como o âmago da arquitetura (*"Architectura sine idea, vana Architectura est."*³), aquilo que, se bem executado consegue conferir ao lugar dominado pelo Homem, as qualidades que nos emocionam, prendem e guardamos na memória e se tornam parte de nós.

da atmosfera do espaço

*"E é este o espaço envolvente que se torna parte da vida, da minha ou, na maioria dos casos, da vida de outras pessoas. É um lugar onde as crianças podem crescer. Talvez estas, inconscientemente, se lembrem daqui a 25 anos de algum edifício, de uma esquina, uma rua, uma praça, sem nada saber do arquitecto, o que também não é importante. Mas a ideia de que as coisas estão lá – também me lembro de muitas coisas no mundo, construídas, que não são da minha responsabilidade, que me tocaram, comoveram, aliviaram, que me ajudaram. Faz-me feliz imaginar que este edifício será talvez recordado por alguém daqui a 25, 30 anos. (...) O porquê não tem importância. É só para explicar que gosto mais desta ideia do que imaginar que este edifício daqui a 35 anos ainda constará nalgum dicionário de arquitectura. (...) Devo admitir que me daria muito prazer conseguir criar coisas que os outros amem."*⁴

³ BAEZA, Alberto Campo
Principia Architectonica,
p. 47

⁴ ZUMTHOR, Pether
Atmosferas, pp. 65-67

*Esquízo Restaurante Boa
Nova em Leça da Palmeira
com Esboço Prospetivo de
Estudo*

Peter Zumthor



Encontrei, por acaso, ao ler nas palavras de Peter Zumthor, sobre um tema relativamente afastado do que aqui estou a tratar, este pequeno excerto que transmite muito da minha vontade e estado de espírito enquanto trabalho este projeto. Realmente, não ambiciono um espaço que, sem tirar valor, como Olgiati pretende, seja puramente arquitetónico. Zumthor fala de construir atmosferas, espaços desenhados com atenção à história, aos materiais, ao que os envolve, não provocando emoções mas sim permitindo-as. Fala de espaço quase de forma abstrata sem nunca se desligar da objetividade do material, do pormenor, da temperatura, da luz. E, no entanto, descubro, neste discurso que não objetiva qualquer contexto programático, as premissas com que trabalhei este projeto para o Abrigo dos Pequeninos. Apaixona-me a ideia de desenhar este espaço com capacidade de ficar na memória das crianças que lá cresçam. Não porque se afirma nas suas vivências do dia-a-dia, mas sim porque as permite com a cidade e rio como pano de fundo.

Siza discursando sobre a cadeira *Thonet* desenhada por Adolf Loos, diz esta ser *"especial nas proporções e em alguns pormenores que dão pouco nas vistas, de modo que a impressão geral é de uma coisa absolutamente singular, sensacional, mas ao mesmo tempo banal"*.⁵ Sugere também que neste equilíbrio entre excelência e banalidade está *"alcançada a quinta essência da perfeição"*. Há algo neste discurso com a qual claramente me identifico e que transpira o que sinto em relação à arquitetura que tento fazer.

Bem sei que neste projeto, face a minha natural imaturidade, poderei não ser capaz de desenhar tão claramente um espaço que seja, nas palavras de Álvaro Siza, tão *"absolutamente singular"* mas banal ao mesmo tempo (banal com o mesmo sentido que o mestre escreve: não no sentido de *"sem interesse, sem qualidade"* mas sim como *"disponibilidade na continuidade"*). É um pouco como Calvino diz: *"É uma atenção extremamente precisa e meticulosa, na definição minuciosa dos pormenores, na*

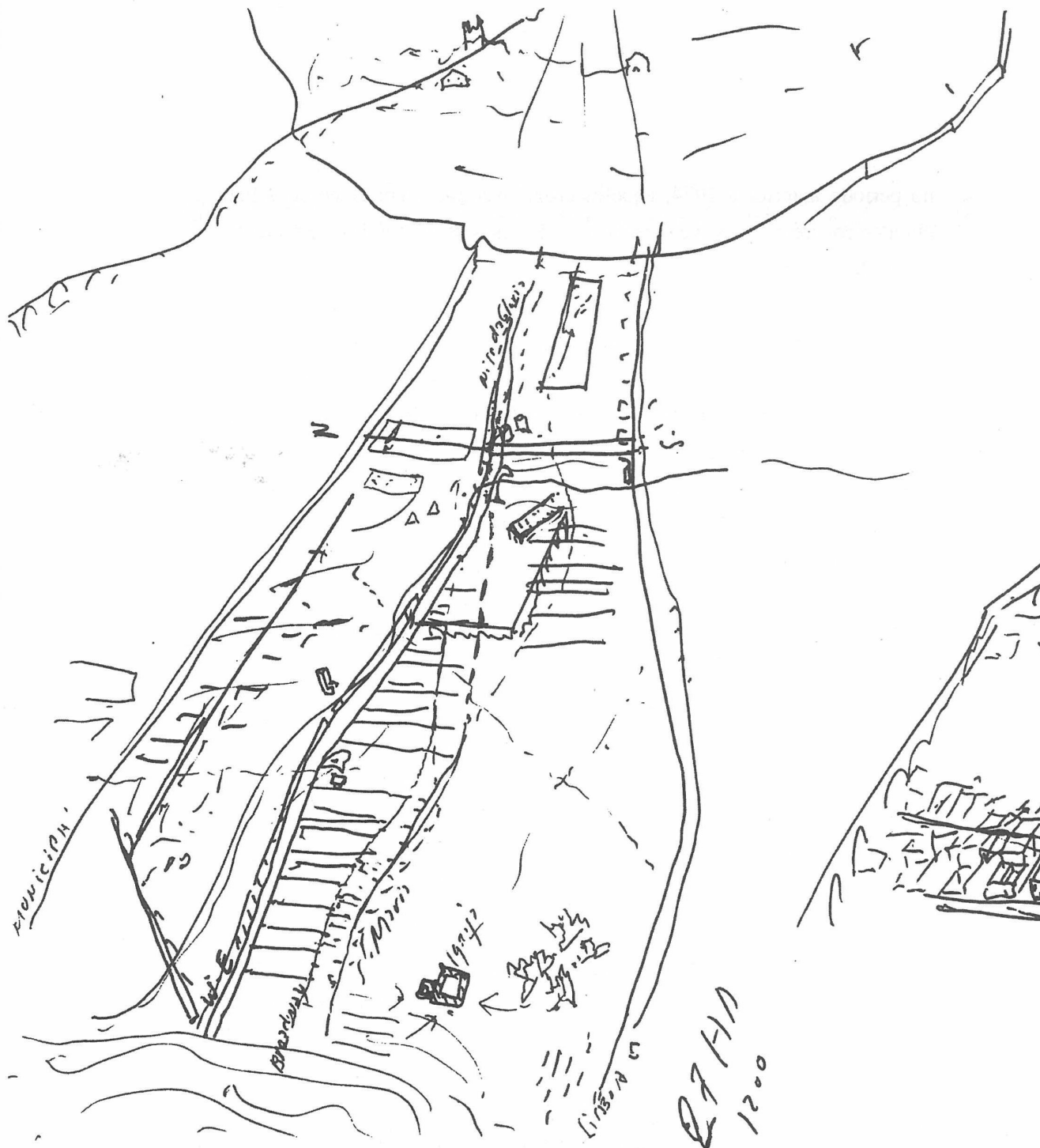
⁵ VIEIRA, Álvaro Siza
Imaginar a Evidência,
p.135

Esquízo Cadeira

escolha dos objetos, da iluminação, da atmosfera para se alcançar a imprecisão desejada."⁶ Esta ideia é especialmente importante para o que tento fazer com esta reconversão do Abrigo dos Pequeninos. A "*disponibilidade na continuidade*" da cidade, da vida social daquela área polvilhada de ilhas, é algo que me parece importante para a inserção deste novo equipamento no seguimento da recuperação do existente. Esta noção de continuidade parece-me altamente relevante precisamente por não querer tomar uma posição dissonante da atmosfera local, mas sim incluir uma alteração que terá o seu peso social, mas que encontra o seu lugar de uma forma clara e precisa, sem perturbar a memória do local. Da mesma forma que uma pedra atirada a um lago encontra o seu lugar, o lago continua igual, mas já não é o mesmo.

Estas ideias de projeto, ou preferivelmente, formas de pensar arquitetura e cidade (pois penso que a ideia terá mais a ver com o desenvolvimento do programa e a forma como relacionar o edifício com as pessoas), representam o sentido que projeto toma uma vez que atinge um ponto em que já se consegue libertar dos constrangimentos do programa, ganhando a liberdade de se ligar ao local, à comunidade e à memória da cidade consequentemente. Talvez tudo isto seja verificável apenas através da experiência da construção e verificando os resultados que o espaço obtém ao longo da sua existência física na cidade. No entanto, apesar da minha inexperiência, é um tema que trabalho e que acredito ser relevante para a forma de como podemos projetar algo a que as pessoas realmente dêem valor no seu dia-a-dia, e neste caso mais concretamente, que valorize o quotidiano das crianças das Fontainhas.

⁶ Italo Calvino citado
por Pether Zumthor em
Atmosferas, p.30



Caso Prático

o Lugar

Escolha do local de intervenção

Como referi na introdução desta dissertação, é meu objetivo que este projeto seja reflexo do meu percurso académico, sumalizando partes-chave deste. Ora, se o tema do edifício assim como o seu programa são, de certa forma, resultantes da minha experiência de viagem de estudo e do estágio decorrido em Copenhaga, só faz sentido que, tendo estudado e vivido toda a minha vida no Porto, me dedicasse a trabalhar um espaço da minha cidade natal. Afinal, o que é um Homem sem raízes?

O processo de escolha do local foi demorado e cansativo. Muitas vezes senti-me prestes a tomar decisões contraditórias às suas premissas. A indecisão pairava condicionada por não saber então se deveria considerar o projeto um exercício académico e, se sim, até que ponto tomar em consideração condicionantes da nossa realidade económica atual. Ao mesmo tempo debatia-me se deveria restringir a área de procura de um local para intervir com o programa que tinha em mente, somente ao Porto ou a outros pontos geográficos relevantes para mim ao longo da minha juventude como Leça da Palmeira, Vila do Conde, Penafiel e até mesmo Vila Nova de Foz Coa. Penso que o ponto que me ajudou a construir uma ideia mais clara do que tencionava fazer foi quando em conversa com o meu orientador, Francisco Vieira de Campos, se tornou claro que este projeto seria mais do que um acréscimo programático a alguma escola ou parque numa situação privilegiada. O exercício seria sim, académico, para

*Esquízo Pré-Existência e
Projecto (p.132)*

com menos constrangimentos, o projeto tomar a liberdade de procurar soluções otimizadas para o local, mas teria de ser também uma intervenção social. Isto para formular um projeto que fosse, de certa forma, de encontro a esta ideia que Gregotti exprime aquando de uma palestra na Architectural League de Nova Iorque: *"O maior inimigo da arquitectura moderna é a ideia do espaço considerado apenas pelas suas exigências económicas e técnicas, indiferentes às ideias do lugar."*¹

Ora, quando a memória como fonte de referência ficou esgotada, o melhor passo foi realmente ir para o terreno e passear na cidade à procura de espaços que respondessem ao seguinte conjunto de condições: contexto de problemática socioeconómica; proximidade a centros de grande população infantil (escolas, parques, etc.); boa exposição solar; boa relação com a cidade e paisagem. Este último ponto foi provavelmente o que mais me influenciou e coincidentemente me levou a este espaço que concentra em si todas estas questões. Um professor da casa chegou a comentar comigo que deveria "espreitar" as Fontainhas. Juntamente com a paisagem natural de que dispõe e com alguns arranjos urbanísticos interessantes, poderá dispor das condições que eu procurava. Assim foi, em passeio, deparei-me com aquilo que eu julgava uma escola agora abandonada e vandalizada. Um esforço mínimo de pesquisa e percebi que se tratava de facto de um infantário que fazia agora parte da lista de cortes de orçamento da Segurança Social - o antigo Abrigo dos Pequeninos.

As queixas são muitas na zona de todas aquelas famílias que ficam agora sem qualquer espaço que receba os seus mais pequenos enquanto vão trabalhar. Sinto aqui, como em muitos outros casos, uma política que repentinamente esquece 150 anos de história. Estas crianças são agora confiadas a uma série de pequenas creches quase clandestinas a funcionar em apartamentos aqui e ali espalhados mais proximamente do Jardim de S. Lázaro e da Praça da Batalha. Este abandono

¹ Gregotti citado na Tese de Mestrado *Arquitetura do Lugar* de João Luís Nunes, Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2013, na p.33

consternou-me visto que o edifício em abandono e o terreno de que usufruí é realmente interessante, cumprindo todas as condições que eu *a priori* julguei de interesse para a construção de um espaço infantil alegre e saudável.

Foi também uma escolha intuitiva por ser um edifício com um desenho e inserido num contexto que me impele a pensar o projeto duma perspectiva de restauro, recuperação do existente. Uma postura que muito me agrada visto a situação atual da cidade, a desatenção para com a sua história e o foco em obras periféricas.

Escolha de um local com história

Adolf Loos fala-nos de tradição na construção e de como esta é representação da verdade na arquitetura. Parece-me também que este espaço é propício à exploração deste tema, uma vez que ele próprio é símbolo de uma arquitetura que repensa a tradição de construção da cidade, já sofreu alterações "pitorescas" e, no entanto, mantém uma forte e clara capacidade de se afirmar na cidade como rótula entre o passado e a contemporaneidade.

“Não construam de uma maneira pitoresca. Deixem esses efeitos para as paredes, as montanhas, o sol. Um homem que se veste de uma maneira pitoresca não é pitoresco – é um palhaço. (...) Prestem atenção às formas usadas pelos camponeses na construção. Elas representam o legado da sabedoria, passado pelas gerações. Mas tentem, também, compreender como essas formas foram desenvolvidas. Se o progresso técnico nos permitir de melhorar a forma nós devemos sempre fazê-lo. (...) Não tenham medo de serem julgados de não modernos. Modificações a métodos construtivos tradicionais são permitidos apenas quando representam uma verdadeira evolução; caso contrário, permaneçam com a tradição. Porque a verdade, mesmo quando tem séculos, faz mais parte de nós do que a mentira contemporânea.”²

Adolf Loos (1913)

² Tradução livre de um excerto do escrito *Rules for building in the Mountains* de Adolf Loos, na revista 2G, nº14.



Num contexto de centro histórico, de malha urbana consolidada como o local em que me proponho intervir, interessa delinear regras base para a abordagem arquitetónica ao lugar. Este processo só poderá ser verdadeiro se realmente o arquiteto tiver sempre como principal ferramenta a Memória. Sobre este ponto alongar-me-ei quando falar da Arquitetura, mas interessa ressaltar desde já a Memória enquanto ferramenta pois à falta desta, o discurso arquitetónico torna-se oco e egoísta.

O Lugar, o espaço de intervenção transporta sempre consigo história. História das pessoas que lá vivem ou viveram, do que o rodeia, das suas raízes. Assim, o trabalho do arquiteto que intervém em qualquer lugar deverá ser antes de tudo, compreender o local e toda a História que este trás consigo. Adolf Loos fala-nos disto, fala-nos de um *"legado da sabedoria, passado pelas gerações"*³ que não pode ser restringido unicamente ao processo construtivo. Devemos ter este legado sempre em mente quando desenhemos Arquitetura.

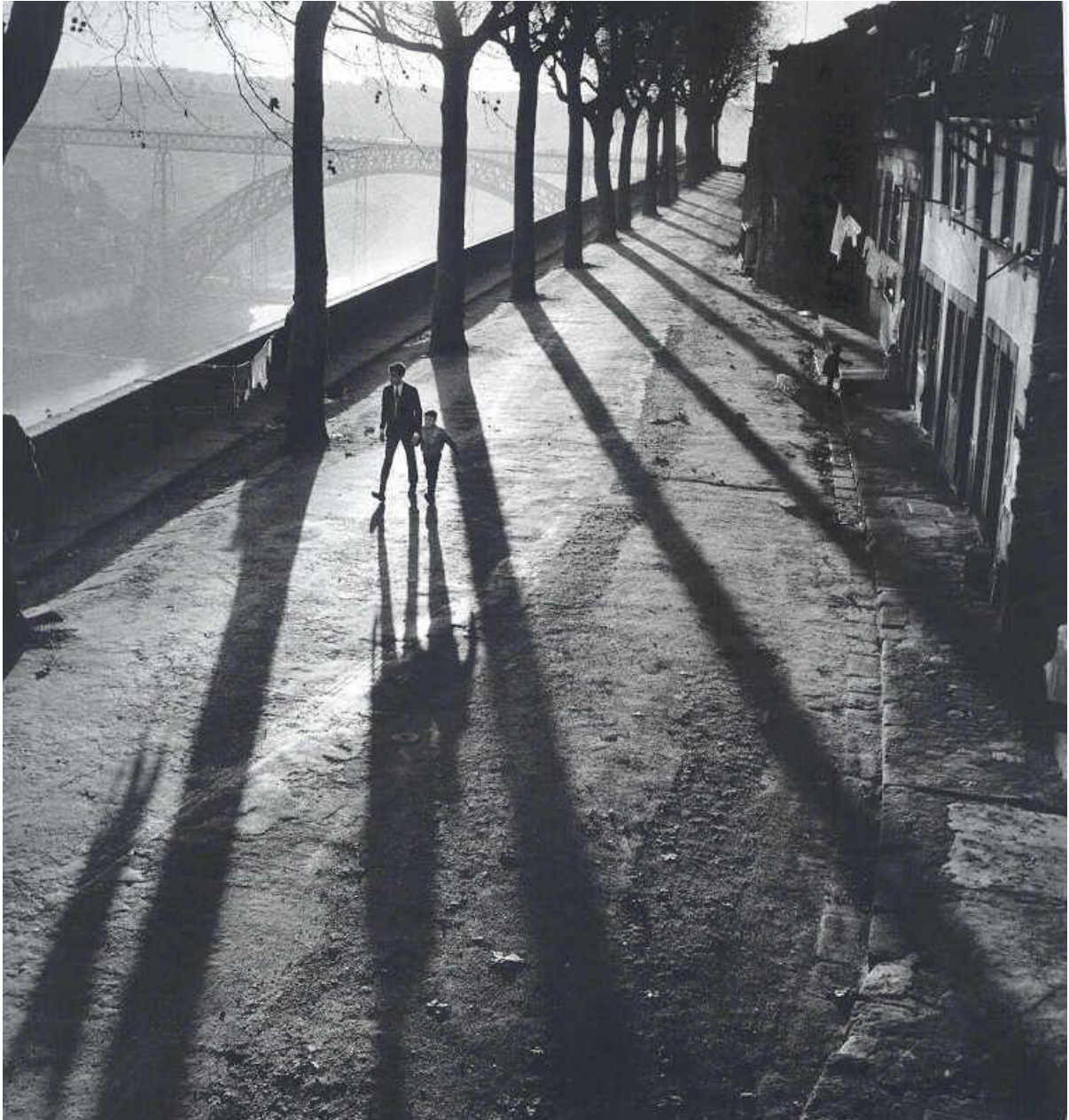
Usar a Memória do Lugar enquanto instrumento de trabalho para procurar soluções contemporâneas para qualquer que seja o problema sobre o qual atuo, parece-me a forma mais sensível de fazer a Arquitetura responder e respeitar o lugar e as pessoas que o habitam.

Contexto

A Praça da Alegria, é, como desde que a apelidavam anteriormente de Rampa ou Calçada dos Padeiros, um local extremamente privilegiado na malha urbana do Porto. Seja pela forma como se debruça sobre o rio Douro através do Passeio das Fontainhas, ou pela proximidade da Ribeira, do bairro da Sé, da Avenida dos Aliados ou até mesmo Campanha, este espaço destaca-se como uma rótula interligando mundos diferentes dentro da cidade.

³ Expressado por Campo Baeza em *Principia Architectonica*, pp. 47-48

Esquízo de Caderno de Viagens de Siza Vieira



o lugar no início do século XX

Em 1935, aquando da construção do Abrigo dos Pequeninos projetado por Rogério de Azevedo, este local era habitado essencialmente por uma classe operária. Agregados familiares de baixo rendimento caracterizados por um geral abandono infantil. Pai e mãe, geralmente trabalhadores operários ocupavam o dia inteiro em condições precárias de emprego. Por alguma sorte, enquanto me informava sobre as condições que levaram a construção do Abrigo dos Pequeninos, tropecei na Dissertação Inaugural de Manoel Carvalho d'Araújo Lima intitulada de "Creches", apresentada à, então, Escola Médico-Cirúrgica do Porto, em 1878. É certo que data 57 anos *a priori* da construção de Rogério de Azevedo na Praça da Alegria, mas não deixa, no entanto, de descrever uma realidade muito próxima daquela com que o Abrigo dos Pequeninos conviveu nos seus primeiros anos de atividade. O seguinte excerto torna a leitura deste contexto e da motivação para a criação deste espaço muito mais clara do que qualquer descrição que possamos tentar recriar agora, precisamente por ser elaborado por quem de facto prestava os cuidados necessários a estas crianças.

"Quantas pobres mães operarias, não podendo prestar os cuidados necessários a seus filhinhos, porque as suas condições de pobreza as obrigam a deixar o lar, e ir durante o dia procurar meios de subsistência pelo seu trabalho, se vêem obrigadas a entregar a mãos inexperientes e débeis, ou a cuidados extranhos e mercenários, aquelles pobres seres tão digno de generoso agasalho !

E n'uni e n'outro caso que de inconvenientes! Acada passo os jornaes mencionam factos bem tristes resultantes da imprevidência ou leviandade de mães, que não podendo levar para o trabalho tenras crianças, as deixam em casa entregues à vigilância de irmãos pouco aptos para tal mister, porque de ordinário estão n'uma etlade em que só os brinquedos e as folganças os estimulam e absorvem! Outras, mediante a terça ou quarta parte do seu salário, as vão depositar em casas de

Domingo nas Fontainhas

mulheres tão pobres como ellas, deixando-as assim expostas a todos os caprichos e azares d'uma educação quazi sempre desleixada e ignorante. E quantas vezes o abandono não será o único meio de se libertarem de tão penosos fardos?

Quantas mães, que se fossem auxiliadas no rude e improbo encargo que as opprime seriam cuidadosas e exemplares, e teriam filhos saudáveis e fortes,—quantas mães, ;í mingua de recursos, e desesperadas pela necessidade, esquecem os augustos deveres da maternidade para darem o exemplo da mais desnaturada crueldade engeitando-os, ou os vão sustentando e creando conforme podem, mas tornando-os estropiados e rachi-ticos!

Foi para vir em auxilio da maternidade, para socorrer estas pobres creanças, que Marbeau imaginou e propoz as creches, que tão rapidamente se estenderam "não só em Paris e em outros logares da França, mas por différentes nações da Europa.

*É porque a necessidade era real. É porque a ideia era luminosa."*⁴

Manoel Lima estabelece, há já mais de um século, cuidados a ter com a criação destes espaços que ainda atualmente parecemos não querer ouvir, visto a proliferação de infantários e parques infantis decrépitos por todos os pontos da cidade. A primeira preocupação vai diretamente de encontro com o primeiro desafio a que este projeto se propôs: a escolha do local. Este deverá satisfazer as condições higiénicas próprias para edificios desta natureza tais como: boa exposição solar; evitar proximidade a outros edificios que *"pela natureza dos trabalhos n'elles realisados, possam acarretar prejuízos á salubridade da creche"*; proximidade com as zonas de habitação e centros de trabalhos da classe operária. Isto representa uma postura profundamente caridosa, num diálogo que, direcionado para a intervenção social, tem traços que permitem a leitura duma ponte muito clara entre doutrina social, arquitetura e urbanismo. Para além disto, é também muito claro no programa que deve abrigar este tipo de instituições, enumerando cada compartimento e

⁴ Lima, Manoel Carvalho
D'Araújo
Creches, Dissertação
Inaugural para Acto Grande
seguida de 10 Proposições, pp.
20-21

sua função: "O edifício deve apresentar pouco mais ou menos os seguintes compartimentos; uma sala de aceitação, onde uma ama sêcca é encarregada de receber as creanças que se apresentam; cosinha, guarda-roupa dos vestuários das creanças, vestiaria destinada a deposito das roupas d'estas quando entram, sala de berços, sala de recreio, emxugadouro, um gabinete, e um pateo, um jardiminho, ou outro qualquer logar que possa servir para divertimento e exposição das creanças."⁵

O projeto de Rogério de Azevedo corresponde a todas estas exigências num desenho muito claro. No seio deste ambiente degradado, marcado nas várias "ilhas" de S. Vítor que orbitam a Praça da Alegria e o Passeio das Fontainhas, o Abrigo dos Pequeninos surge como uma resposta a esta questão do abandono infantil que provocava claros problemas de saúde e malnutrição. A ideia era criar uma creche/dispensário disponibilizando condições para atacar o problema em duas frentes: o abandono infantil da criança durante o horário de trabalho dos pais e a malnutrição e problemas de saúde, muitas vezes interligados. O Arquivo Municipal do Porto escreve: "O Abrigo dos Pequeninos foi criado pela Câmara Municipal do Porto para servir as crianças pobres das ilhas de São Vitor. Nessa creche-dispensário foram inicialmente admitidas 100 crianças de ambos os sexos, desde recém-nascidos até à idade dos 5 anos, sendo exigidas duas condições: pobreza extrema e não serem portadoras de doença contagiosa. Essas crianças, depois de recuperadas, transitavam para as escolas infantis e primárias ou outras instituições municipais."⁶

O projeto é desenhado em função de criar um espaço realmente impermeável aos problemas que o rodeavam, criando uma atmosfera de segurança, higiene e provavelmente o único lugar que as crianças destas ilhas conceberam como seu, algo dedicado exclusivamente a elas. O edifício ergue-se numa plataforma alcançando vistas em todo o redor e, no entanto, privilegiando a relação com o rio ao abrir a sua fachada principal ao jardim e ao Passeio das Fontainhas.

⁵ Lima, Manoel Carvalho D'Araújo

Creches, Dissertação Inaugural para Acto Grande seguida de 10 Proposições, p. 23

⁶ Página do Arquivo Municipal do Porto: gisaweb.cm-porto.pt/creators/18979, visitada a 9 de setembro de 2014



S. C. D. — 102

PORTO—Rio Douro e Ponte D. Maria Pia

Arnaldo Soares—Registrado.



Porto - Vista do Passeio das Fontainhas

P. Z. 10258

Alinhado com o eixo que orienta o edifício, o jardim era ordenado por uma escadaria/auditório rematada por um espelho de água decorado com uma escultura de Henrique Moreira. Rogério de Azevedo consegue aqui uma dualidade entre o edificado, cujo programa funciona virado sobre si próprio, focando a atenção na saúde e bem estar infantil e, ao mesmo tempo, uma forte ligação com a cidade e o rio. Podemos ler aqui uma centralização da criança com toda a atividade citadina a decorrer em volta desta sem que esta seja colocada numa "bolha impermeável", mas sim em constante contacto com o que a rodeia.

Aarão de Lacerda escreve para o *Comércio do Porto* a propósito de Rogério de Azevedo e do projeto do Abrigo dos Pequeninos, no dia da sua inauguração: “...*porque pensou nas crianças e no objetivo da escola: a formação de almas num segundo lar que deve ser alegre e afetuoso de modo a atrair e prender os pequeninos. A água, as flores e as árvores entram como tintas indispensáveis na paleta deste arquitecto para a cromia sorridente que ele põe nas fachadas...*”. Para uma mais completa compreensão do projeto social que o Abrigo dos Pequeninos comporta nos seus primeiros anos de funcionamento, recomendo a leitura do “Abrigo dos Pequeninos - Relatório clínico referente ao 1º ano (1935-1936)” elaborado por Armando Tavares (incluído na pasta de Anexos).

De 1944 a 2014, todo o complexo ficou a cargo da Segurança Social. O projeto original sofreu uma série de alterações e ampliações. Construiu-se, então, a Poente um refeitório e cozinha, desvirtuando o alçado original e a Nascente uma pequena sala/ginásio que se atravessa no antigo pátio de receção. O interior sofre também alterações entre estas ampliações, sendo polvilhado por uma série de instalações sanitárias dispostas de forma relativamente despreocupada, interrompendo a serenidade e clara geometria dos espaços desenhados originalmente por Rogério de Azevedo. O jardim, que seria provavelmente o ponto nobre do projeto

Postal PORTO - Rio Douro e Ponte D. Maria Pia (em cima)

Postal PORTO - Vista do Passeio das Fontainhas (em baixo)

original, foi o que mais sofreu sendo integralmente alterado. O espelho de água foi removido juntamente com a escultura de Henrique Moreira e substituído por uma escultura/auditório que subverte completamente a ideia de relação com a paisagem e o rio, virando-lhe costas. A escadaria/auditório original é também desvirtuada quando substituem o pequeno pavilhão de entrada desenhado por Rogério de Azevedo e bloqueiam o acesso a esta, tornando-a um espaço morto ao invés de um eixo de ligação entre a creche e o jardim.

o lugar hoje

Atualmente o que podemos dizer sobre este local e a função do Abrigo dos Pequeninos? De que forma a envolvente se alterou? De que forma se alterou também a sociedade que habita esta zona das Fontainhas? Todas estas questões serão pontos-chave para qualquer intervenção na atual disposição do edifício.

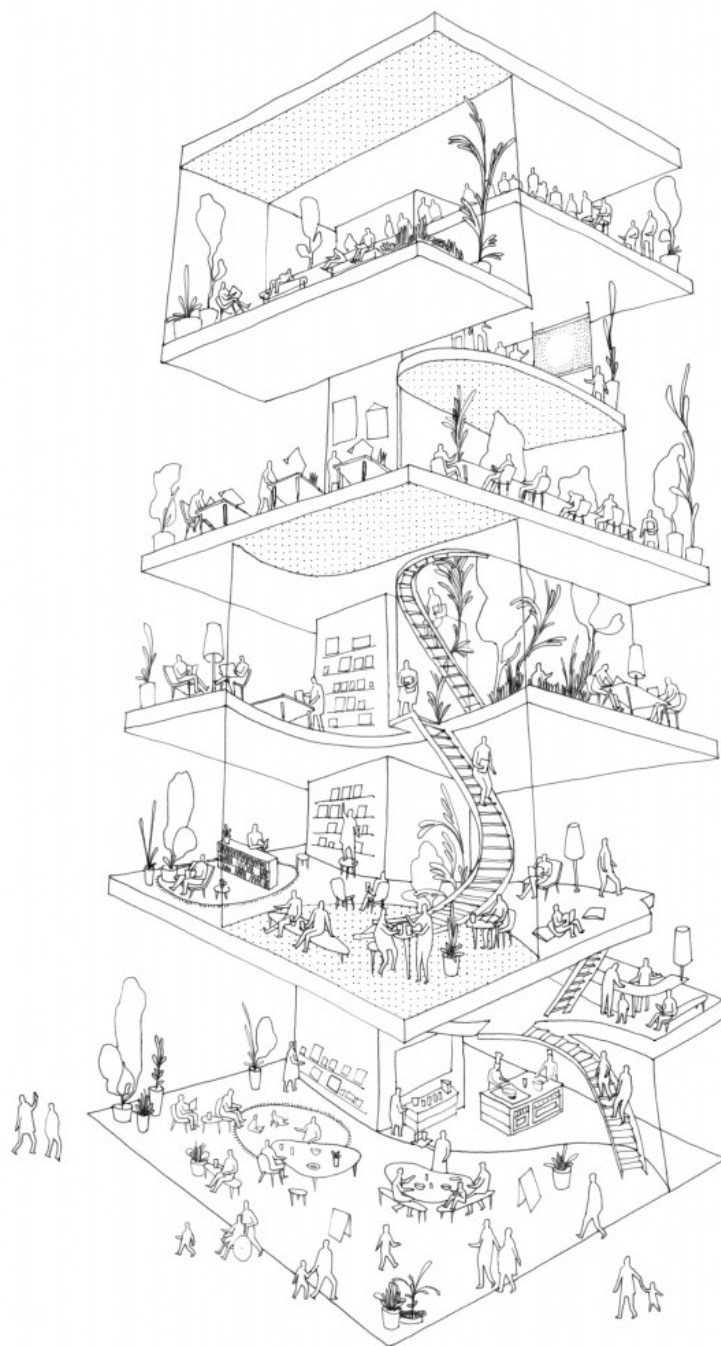
As ilhas de S. Vítor mantêm-se, não na mesma condição, mas os sinais de precariedade são claros. Toda a zona continua habitada por uma classe generalizadamente operária e agregados familiares problemáticos. No entanto, há uma série de alterações relevantes para compreender a alteração física e social desta área da cidade. A mais relevante é a construção da Ponte Infante D. Henrique, aberta ao trânsito em 2003, como alternativa ao tabuleiro superior da Ponte Luís I ocupada entretanto pelo metro. Esta nova infraestrutura veio, de certa forma, interromper as Fontainhas em duas zonas distintas, afastando a Praça da Alegria do centro da cidade. No entanto, é também notório que este afastamento distancia este espaço juntamente com a varanda do Passeio das Fontainhas de uma área maltratada por grandes volumes de trânsito e ruído, nomeadamente nos acessos à nova ponte: a rua Duque Loulé, rua Alexandre Herculano e rua das Fontainhas.

*Nesta área onde estão as
árvores (...) Porto (em cima)
Passeio das Fontainhas (em
baixo)*

É também de realçar a ampliação da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto que vira agora também este pólo cultural à própria Praça da Alegria. De certa forma, podemos afirmar que toda esta área desde a Batalha ao Campo 24 de



Agosto, melhorou significativamente de condições, tanto sociais como sanitárias. No entanto, consegue-se ler com facilidade que a zona das Fontainhas permanece ainda esquecida, apesar da sua situação privilegiada de relação com a paisagem natural que o rio promove. É talvez também essa uma das razões que me leva a escolher este local para intervir. O facto de continuar com fissuras sociais tão marcadas, apesar de esforços como o de Rogério de Azevedo para as alterar, motiva o meu papel neste exercício de exploração contínua de soluções para uma intervenção social neste local mais otimizada.



Caso Prático

O Programa

*“Casas como esta, venham mais, muitas mais, pelo menos enquanto que o povo não tenha telhas onde se abrigar nem recursos que lhe permita contrabalançar as suas necessidades imperativas”*¹

Armando Tavares

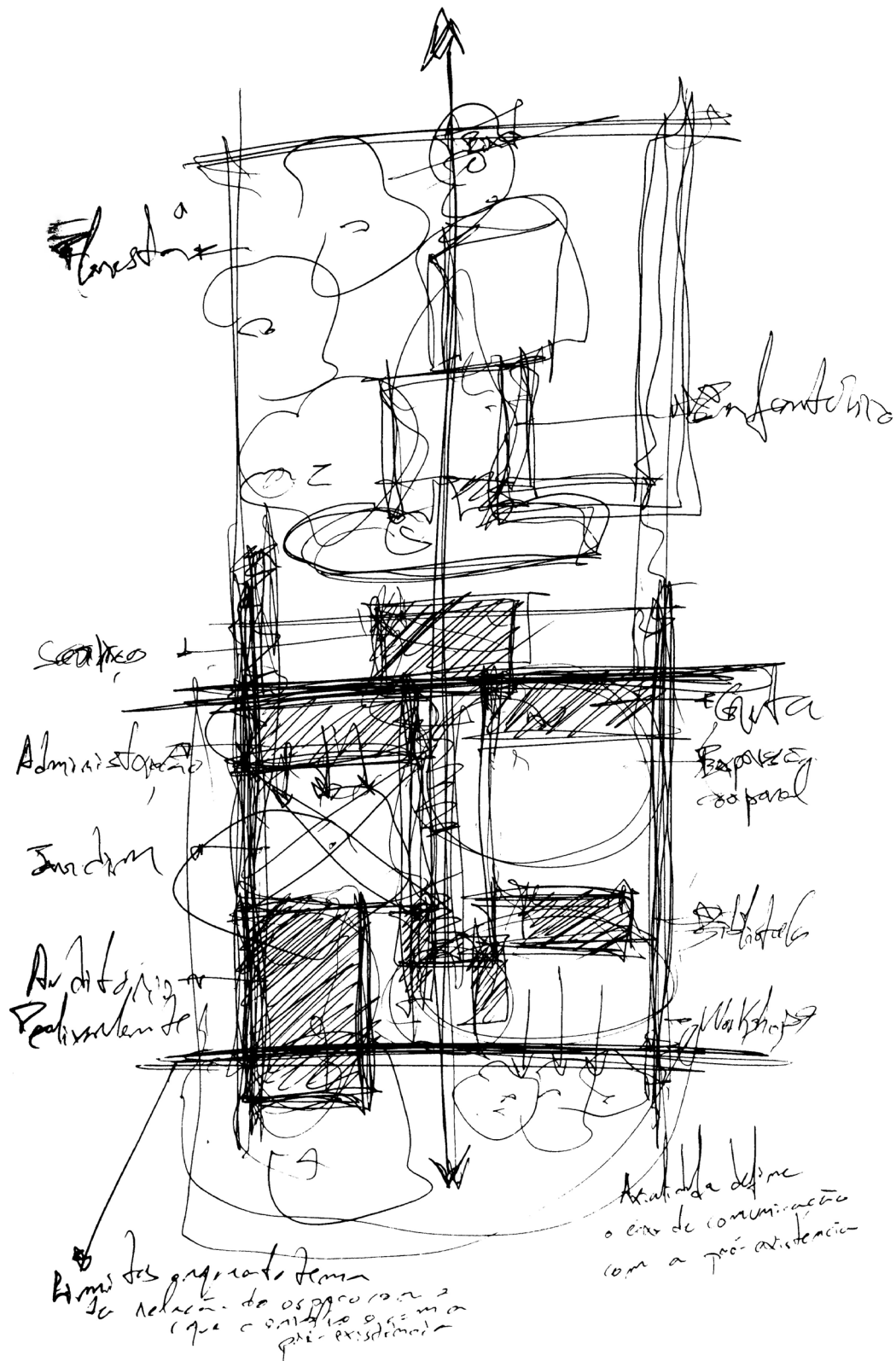
Ora, as necessidades básicas, ou imperativas, podem estar mais próximas de uma situação saudável (apesar de ainda se poder verificar casos de precariedade extrema na área de S. Vítor). No entanto, casas que abriguem outro conjunto de necessidades infantis que se prendem com a nossa evolução cultural são inexistentes nas Fontainhas.

A proposta desenvolve-se em torno do edifício existente. A ideia é simples: recuperar a identidade e qualidade perdida do existente e ampliar o programa de forma a ancorar o novo complexo tanto ao contexto físico atual, como às novas exigências socioeconómicas ligadas à vida infantil local. O processo é facilitado precisamente pelo edifício existente no qual me proponho a intervir, ter sido desenhado por Rogério de Azevedo no início do século XX, justamente com este conjunto de intenções e preocupações.

Assim, a semelhança programática deverá também funcionar como motor para um mais equilibrado contacto, ou agregação entre o edifício original do Abrigo dos Pequeninos e a sua ampliação contemporânea. Outro fator que ajuda à consolidação entre estes dois pólos projetuais, é o facto de, apesar das vastas alterações locais mencionadas desde a construção de 1935, tanto programáticas como urbanísticas, o contexto

¹ TAVARES, Armando
*Abrigo dos Pequeninos -
Relatório Clínico referente ao
1º ano*, p.16

Shibaura House (p.150)



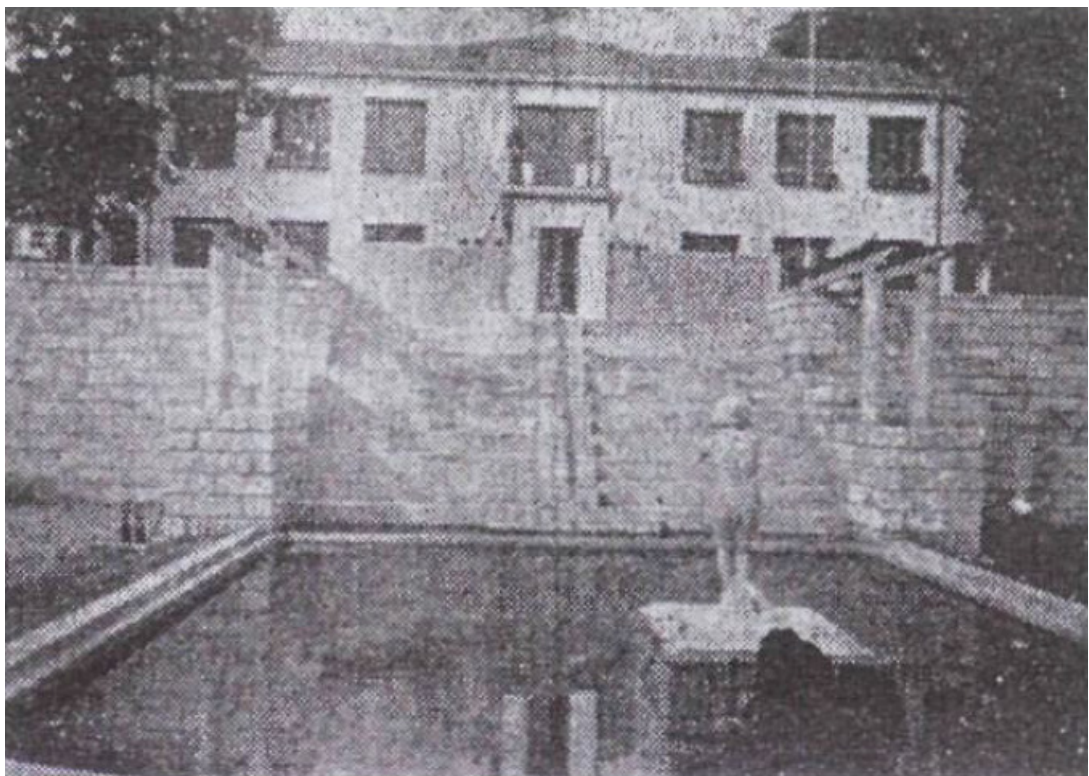
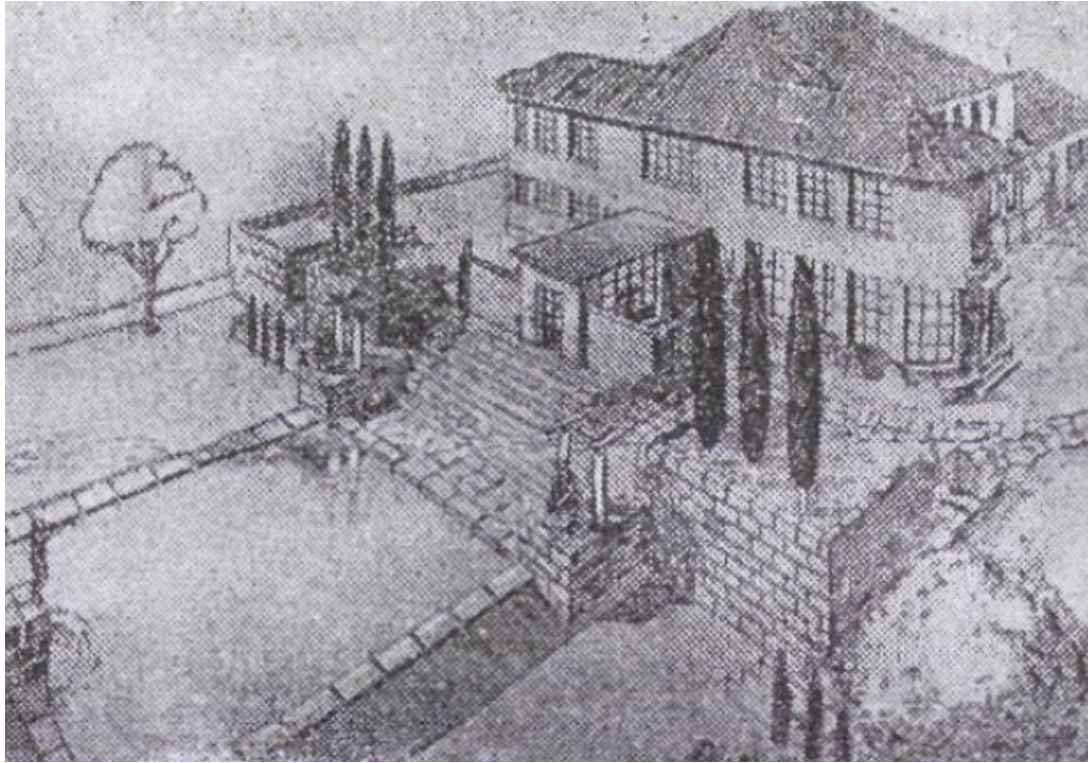
de inserção enunciado em redor da Praça da Alegria, não ter sofrido alterações significativas de tal ordem que interfiram com a ideia e a qualidade do espaço desenhado por Rogério de Azevedo. De notar é o mencionado conforto paisagístico conferido pela sucessão de varandas sobre o rio, para a qual a própria configuração da Praça da Alegria contribui. E é precisamente neste desenho de socacos, quase remanescente das leiras do Douro (como estratégia de aproveitamento da luz solar), que a ampliação se desenvolve, permitindo ao projeto de Rogério de Azevedo o seu destaque ambicionado, legível na sua disposição urbanística e axialidade patentes na organização e composição espacial e de alçado. Ao mesmo tempo, a ampliação constrói uma relação mais terra a terra, tanto com a comunidade, pela sua abertura direta à rua e praça, como com a própria varanda sobre o rio do Passeio das Fontainhas.

Como referido previamente, o projeto é também reflexo de projetos que, com um caráter mais especial por um ou outro motivo, me tocaram. A ideia não é copiar elementos nem a imagem de qualquer um destes, é sim retirar elações, ensinamentos de projetos que nos contextos nacionais em que foram produzidos, são reflexo de um estudo em torno do espaço infantil muito mais profundo, especialmente o caso Dinamarquês que mantém-se na vanguarda desta área há cerca de sessenta anos. O processo passa sim pela tal ideia do *"repetir nunca é repetir"*² que aprendemos com Siza. Assim, há porventura ideias impressas no projeto nas quais podemos traçar algum paralelismo com os Casos de Estudo abordados nos capítulos anteriores.

O desenho da ampliação surge de uma forma relativamente natural. O pátio desenhado com os arranjos de jardim de Rogério de Azevedo é um património que podemos apenas documentar em escassas fotografias antigas devido às intervenções da Segurança Social. No entanto, a ideia deste poderá ser recuperada pela reestruturação do volume

² VIEIRA, Álvaro Siza
Imaginar a Evidência,
p. 15

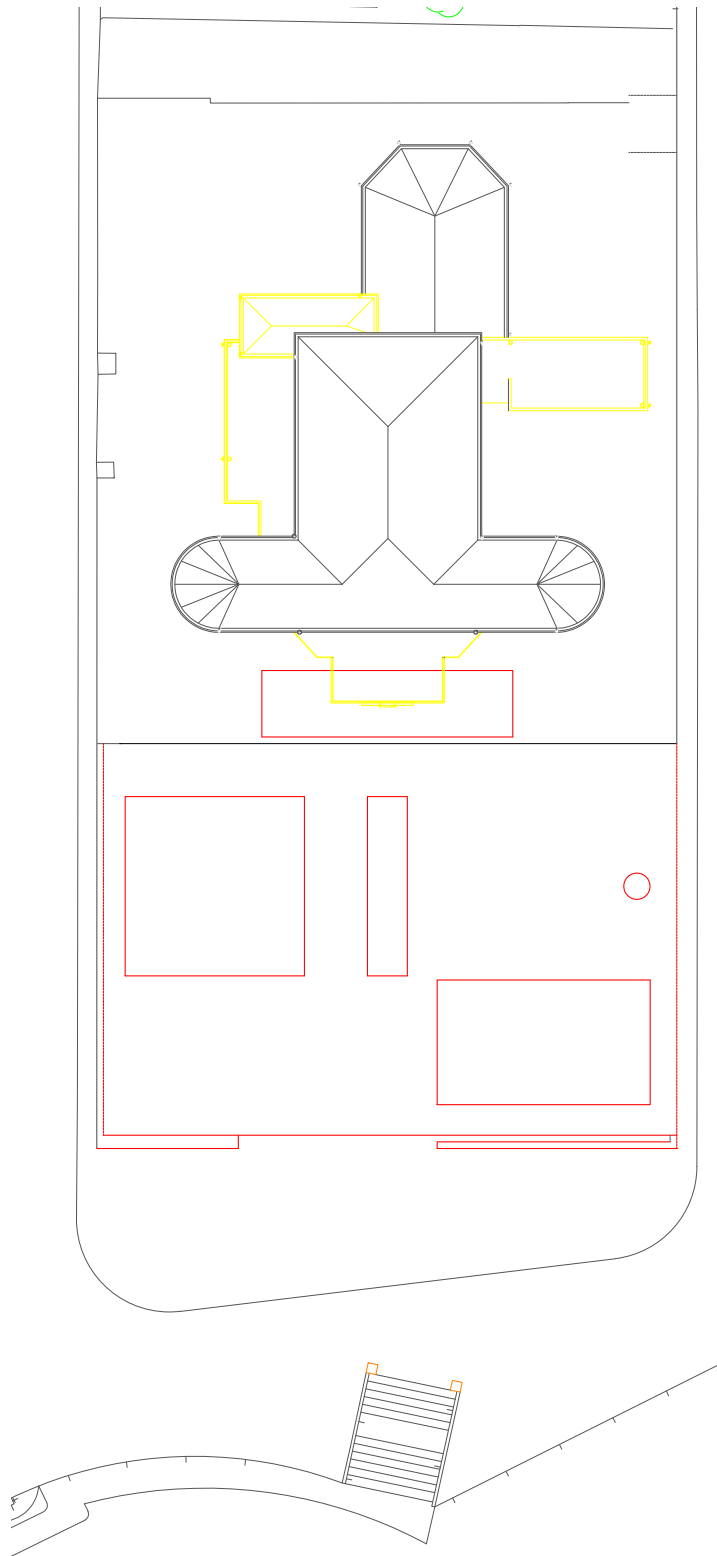
*Organigrama (Processo
de desenvolvimento do
Programa)*



urbano que aquele parque representa. Assim, a recuperação das vistas do Douro como pano de fundo para este recreio torna-se ponto de partida do projeto. De alguma forma vi-me deparado com o mesmo problema de Dorte Mandrup na sua ampliação da Munkegaard School, quando a decisão de projeto passa por desenhar um espaço infantil abaixo da superfície. Por outro lado, a situação não é radicalmente igual, pois esta configuração de sucessivos patamares na Praça da Alegria, permite-me um alçado virado a Sul, do qual faço uso para resolver tanto problemas de iluminação natural, como do próprio contacto programático com a comunidade e até mesmo, de arranjo urbanístico, abraçando o Passeio das Fontainhas. Também a estratégia em relação ao edifício existente difere na medida em que o meu projeto cinge-se à recuperação integral do projeto de Rogério de Azevedo, não propondo alterações programáticas parciais como Dorte Mandrup o faz no projeto de Arne Jacobsen. No entanto, a base de referências transparece no projeto de outras variadas formas, apenas fiz questão de tomar nota desta logo à partida, precisamente por representar uma estratégia de abordagem geral e sobre a qual podemos traçar, entre estes dois projetos, um paralelismo direto. Creio que para isto, contribui não só a semelhança entre a estratégia de desenho, mas também o facto de ambas as intervenções entrarem em contacto com edifícios de valor patrimonial que, além de próximos temporalmente, são também ilustrativos de uma mudança de paradigmas no seio das suas respetivas sociedades, na forma como estas abordavam a criança.

O modo como a formulação do programa social foi crucial para o sucesso dos projetos de Arne Jacobsen e Rogério de Azevedo e também da ampliação por Dorte Mandrup, faz-me considerar este o segundo grande desafio do meu projeto. Poderia de facto ter feito uso do edifício existente e recuperá-lo de forma a abrigar um novo programa, mais cultural, mais interativo como me proponho a fazer no presente projeto. No entanto, a própria consternação local com o fecho das

*Desenho para a Creche da
Praça da Alegria - Abrigo
dos Pequeninos (em cima)*
*Fotografiana época da
Inauguração da Creche da
Praça da Alegria - Abrigo
dos Pequeninos (em cima)*



instalações do Abrigo dos Pequeninos enquanto infantário tornam-se logo a partida motivação suficiente para manter o programa original, para de certa forma influenciar também a decisão da recuperação integral do projeto original, descartando as novas infraestruturas construídas pela Segurança Social.

A ampliação realizada nos anos cinquenta foi realmente necessária do ponto de vista funcional, pois a creche precisava, de facto, de uma cantina/refeitório e cozinha. No entanto, o desenho destes desvirtuaram a relação entre os vários espaços e a relação entre estes e os jardins adjacentes. O processo de projeto foi automaticamente condicionado por esta necessidade programática no infantário. Ainda no projeto de Rogério de Azevedo será necessário redesenhar os espaços sanitários que, presentemente, estão dispostos de uma forma semicaótica, recortando espaços com um desenho sólido e equilibrado como é caso do bloco Norte do edifício. Desta forma, torna-se clara a abordagem programática ao existente: relocalizar o refeitório e cozinha e, ao mesmo tempo, recuperar a qualidade espacial das várias salas da creche e redesenhar os espaços sanitários de forma a cumprirem as necessidades atuais.

Uma vez que o programa da creche se mantém relativamente inalterado, este, mesmo sendo um serviço público, constrói um carácter muito mais intimista, um programa encerrado sobre si próprio. No fundo, trata-se de um edifício introspetivo. É um serviço que apesar de profundamente necessário no local, pela falta de opções próximas, é também insuficiente para um progressivo enriquecimento sociocultural deste contexto urbano. Precisamente por isto, e influenciado pela experiência dos espaços dos vários casos de estudo mencionados, é que me proponho ao desenho de uma ampliação que não se limita a criar mais espaço para o infantário. Pelo contrário, esta ampliação deve sim, criar mais espaço para a cidade, para a comunidade infantil local. Também por isto idealizo aqui um programa de carácter cultural, capaz de promover *workshops*, espaços de estudo e de leitura, espaços de expressão corporal

*Planta de Ampliações e
Demolições decorrentes do
projeto de intervenção*



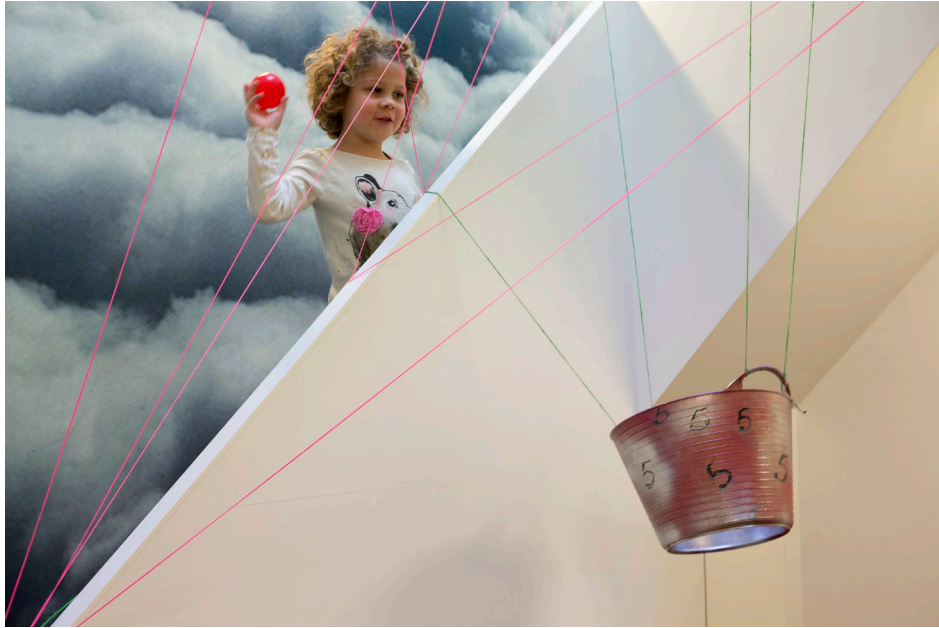
e artística, tudo isto imbuído num contexto de jogo que se relacione diretamente com o utilizador que é a criança. Deverá ser um polo promotor de expansão de horizontes, de relação institucional com outros pólos culturais, como é por exemplo o caso da Faculdade de Belas Artes. Imagino que as crianças das ilhas de S. Vítor só tenham a ganhar com um espaço que promova uma relação entre estas e estudantes de cursos de carácter criativo. Ao mesmo tempo acredito que também estas pessoas que promoveriam este tipo de atividades, muito teriam a ganhar e aprender com estas relações.

No fundo, o que se pretende aqui é desenvolvimento de um programa paralelo com o desenho de um projeto que o abrigue. Esta clara necessidade de alicerçar o programa na vivência urbana da comunidade leva-me a pensar num desenho de projeto mais aberto, que por sua vez, me lembra que também o programa deverá ter em conta não só a sua componente infantil, mas igualmente ser capaz de receber os pais destas crianças. A promoção das atividades infantis por si próprias é tão importante como a promoção de um sentido de família, de comunidade. Assim, o programa deverá também contemplar espaços em que tanto os pais possam ter parte ativa nas dinâmicas desenvolvidas para as crianças, como também espaços nos quais as próprias crianças tenham oportunidade de apresentar os resultados dos seus esforços à comunidade que as envolve. Também é de realçar que apesar de algumas distinções claras em termos funcionais entre os vários espaços que compõem este complexo, todos estes deverão ser capazes de refletir um carácter algo polivalente, precisamente devido a pluralidade de atividades que imagino poderem vir a ser desenvolvidas neste pequeno centro.

Em conclusão...

Todo este exercício de construção do programa por parte do arquiteto é de alguma forma utópico e contradicente com aquele processo pelo qual tenho tanto apreço na Amager's

hopscotch



Children Culture House. Idealmente, este projeto seria estabelecido numa constante relação com a entidade que se iria encarregar dos espaços e o seu público alvo. No entanto, talvez a impossibilidade da criação desta rede de relações, precisamente pelo academismo implícito no processo de trabalho, assim, como pela inexistência de qualquer instituição ou associação local dedicada a este tema, constituem entre si a maior lacuna deste projeto e o seu processo de desenvolvimento. À luz destas limitações, tomei a liberdade de eu próprio definir o programa com o qual iria intervir no local. Não obstante, como já demonstrei, as escolhas não passam por um processo autista e o esforço é sempre de alicerçar tanto projeto como programa no contexto real. Confesso também que paralelamente a este esforço, as escolhas programáticas foram também grandemente influenciadas pela minha experiência internacional, sendo que considero isto um processo positivo, pois é a isto que me proponho fazer com o projeto desde o início: uma sumarização da série de experiências de vida que construíram o meu percurso académico num projeto que reflete um tema que se tornou para mim especial ao longo do mencionado percurso. Assim, podemos ler o programa total do complexo na seguinte listagem:

Creche

Abrigo dos Pequenininos

Sala de jogo/Receção das crianças
Entrada principal
Secretaria
Salas de grupos
Espaços sanitários
Balneários
Cozinha
Cantina
Sala polivalente
Jardim envolvente
Pátio de recreio

Centro cultural

Casa da Criança

Hall de entrada
Receção
Bar e esplanada
Auditório polivalente
Sala de *workshops*
Sala de expressão corporal
Biblioteca infantil
Mediateca
Áreas administrativas
Espaços sanitários/
Balneários
Jardim de inverno
Pátio de recreio

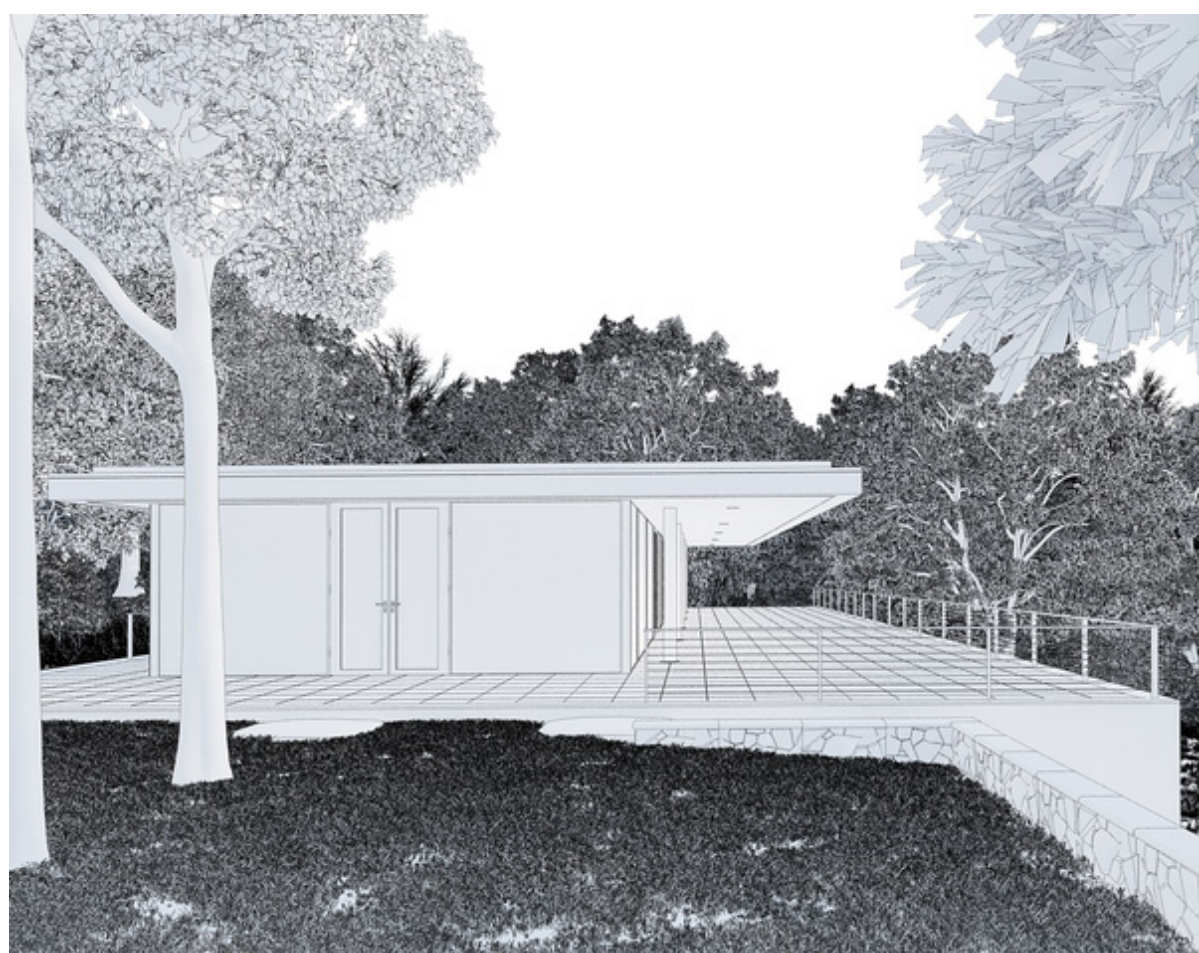
Interação da Criança com o Espaço na Amager's Children Culture House (em cima)
Atmosfera da Ampliação da Munkegaarden School (em baixo)



Caso Prático

A Proposta

O projeto é então no fundo não mais que o desenho do programa. O primeiro gesto é precisamente o que redefine a relação da Praça da Alegria com o envolvente contexto urbano. O plinto, chamemos-lhe assim, que faz o perdido pátio de Rogério de Azevedo é então recortado, libertando espaço público diante de si. Isto, aliado a uma simples manobra de elevar a rua em frente ao nível do passeio criando uma secção de trânsito lento, confere à frente edificada do novo centro cultural, o conforto de usufruir de um espaço de praça ou largo se quiserem, que se prorroga para a varanda do Passeio das Fontainhas. Este golpe redesenha o limite Sul do pátio de recreio com complexo, tornando clara a sua orientação transversal ao percurso do rio Douro. Ao mesmo tempo sugere também a estratégia para a redefinição do limite Norte de dito pátio. A escadaria/auditório de Rogério de Azevedo desprovida do espelho de água que colmatava a sua composição e com o seu acesso interrompido por umas medíocres barreiras de betão colocadas sob a administração da Segurança Social, perdeu o seu relevo na composição geral do complexo. O seu papel foi diminuído de tal forma que, de mais valia espacial passou a constituir um estorvo à nova organização do pátio em função do contexto redesenhado que o abraça. Assim, paralelo ao primeiro golpe, executo um



segundo, desenhando um plano contínuo, conferindo tanto ao pátio como ao pódio sobre o qual se ergue o Abrigo dos Pequeninos, uma maior clareza e simplicidade de desenho. Resta assim, o pátio confinado entre estes dois golpes gémeos e os limites estabelecidos pelas ruas paralelas que descem a Praça da Alegria.

Os limites Este e Oeste de todo o complexo são também definidos em função da envolvente na relação com o programa. São então ambicionadas duas frentes de carácter dispar: uma mais urbana, a Nascente, outra mais orgânica, a Poente. A primeira desenvolve um prolongamento da pérgola existente na entrada do terreno da creche, em confronto direto com o casario oposto. A segunda, diante de uma frente de rua que se desconstrói em vários elementos (edifício de habitação coletiva, pequeno largo, jardins do lar de terceira idade, etc), desenha uma organização de jardins e áreas arborizadas que acompanham o declive natural do terreno.

Esta opção de projeto, para além da construção de uma bipolaridade espacial que acrescenta um valor da variedade ao projeto, permite também, o completar de uma identidade urbana para cada uma das ruas, que é atualmente sugerida, mas não de forma clara.

Ainda sobre o pátio, interessa refletir sobre a atmosfera que este pretende alcançar, enquanto espaço infantil. Já mencionei a vista que o local alcança como tema principal para este espaço. A inspiração é clara - a obra de Alberto Campo Baeza, com foco especial nas Casas Zahara e Olnick Spano - o plano horizontal é o tema do espaço que o prolonga no infinito da paisagem.

“Pela nossa parte, existe desde o primeiro momento a clara e forte vontade de conferir protagonismo a este plano, a ideia central nestes projectos. E, se nos últimos projectos se eliminaram todos os elementos emergentes, não foi por purismo nem por qualquer suposto minimalismo. Pelo contrário é tal

Olnick Spano House

a força espacial da plataforma horizontal face à natureza, que qualquer outro elemento poderia desvirtuá-la. Um plano horizontal plano entre o estereotómico e o tectónico. Entre a terra e o céu.

É evidente que isto só é possível em locais que, por um lado, tenham um paisagem de horizonte longínquo onde esta operação faça sentido(...).”¹

Alberto Campo Baeza

O que Baeza descreve, é o que eu sinto no local, sendo que este palco deverá, neste projeto, ser uma extensão do espaço infantil que desenho, ao infinito da paisagem que dele se torna cenário.

Sobre o embasamento

Ainda sobre este limite gostaria de me alongar um pouco, não querendo no entanto fugir ao tema em questão. O limite define o pódio e, por sua vez, o pódio define a relação do edifício que sobre este recai com o contexto que o envolve. Ou se quisermos, o contexto que se desenvolve em frente deste, pois esse mesmo é o tema do projeto: a contemplação de uma paisagem que é maior que si próprio, posição que se equipara à do sherpa que do cume entrevê o mundo inteiro. O pódio no Abrigo dos Pequeninos mantêm-se e refina-se em concordância com o complexo que se desenvolve agora em frente dele. No entanto, a decisão de o manter não passa unicamente por uma vontade de resguardar a posição de destaque do Abrigo dos Pequeninos. Poderia ser até que caso este pódio se alongue até ao limite do terreno, trazendo o pátio à cota do primeiro piso do edifício existente, este possa perpetuar a sua singularidade urbana. No entanto, esta capacidade de supervisionar, de ver de cima, que a atual configuração permite, perder-se-ia. E é também argumentável que ganharia também uma relação direta com o pátio, no entanto, o desenho de Rogério de Azevedo exige aquele efeito do pódio. A própria configuração e imagem de força estatal que o projeto transpira é reflexo disso mesmo. É uma tipologia

¹ BAEZA, Alberto Campo
Principia Archetonica,
p. 41

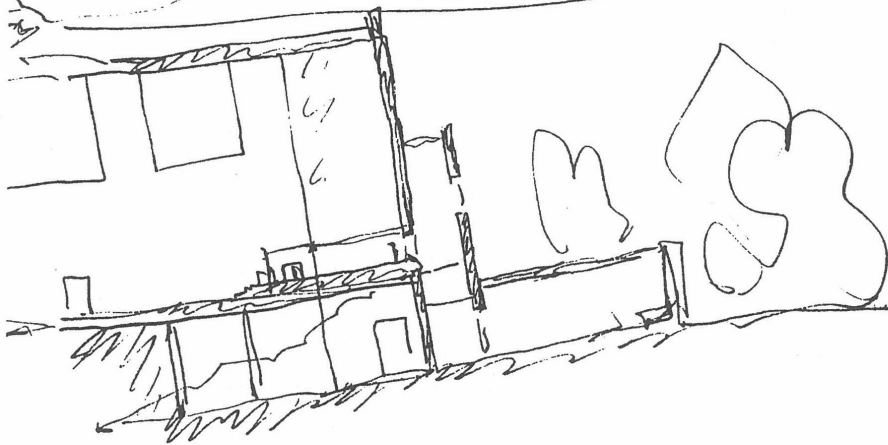
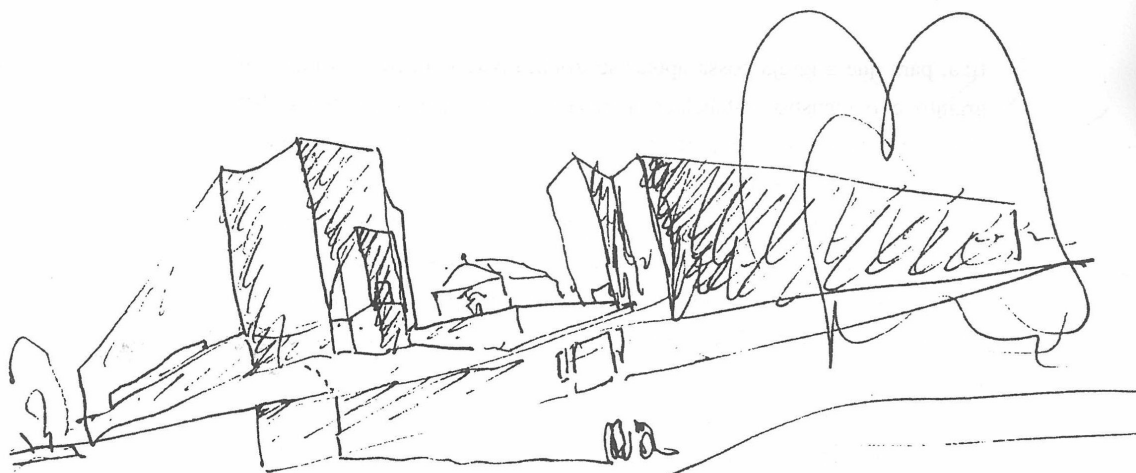
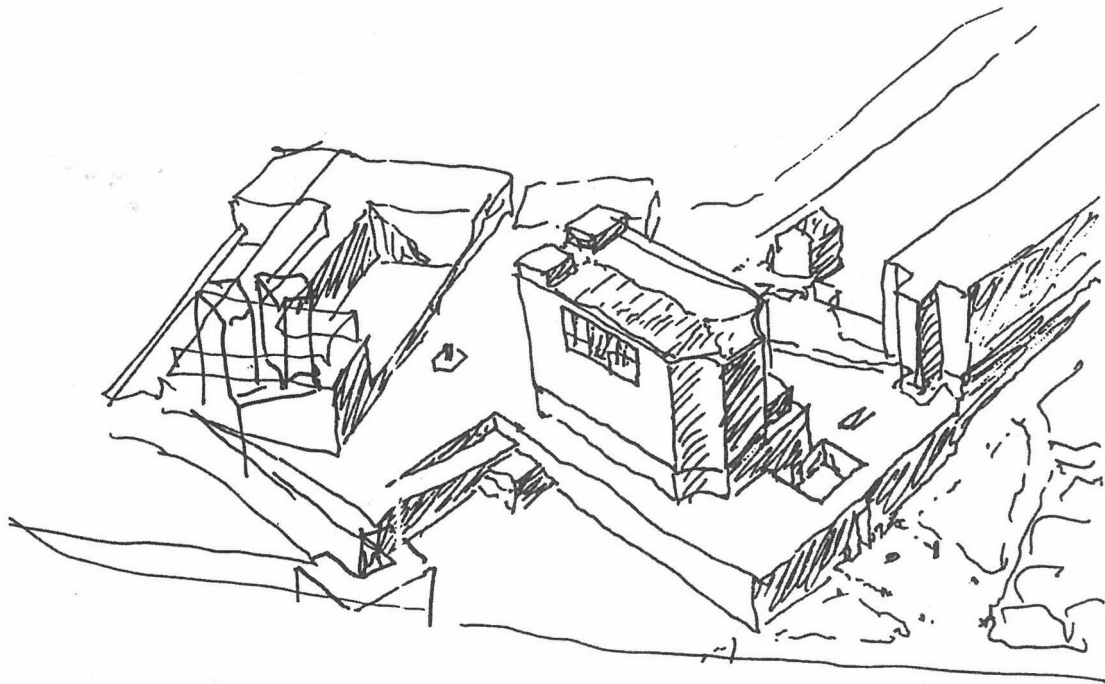
comum e que podemos ler em vários edifícios talvez de maior valor por toda a cidade e com alguns dos quais, podemos traçar também alguns laços de afinidade, precisamente pela relação entre Rogério de Azevedo e os arquitetos de ditos projetos. Como exemplo disto temos o próprio Mercado Ferreira Borges que desenha a sua singularidade metálica sobre a base granítica, a Câmara Municipal do Porto, a Igreja dos Clérigos na sua frente Este, a estação ferroviária de S. Bento e até mesmo a Casa de Serralves da autoria de Marques da Silva. Até o próprio Pártenon se eleva num pódio.

Talvez esta configuração seja um reflexo natural de resposta aos acentuados declives do território portuense. No entanto, especialmente na comparação entre a Casa de Serralves e o Abrigo dos Pequeninos não deixo de encontrar maiores afinidades. Talvez pela relação mestre-aprendiz entre Marques da Silva e Rogério, ou até apenas pela influência mútua no trabalho um do outro, os dois projetos, apesar de radicalmente diferentes, apresentam esquemas semelhantes.

A questão do pódio é clara na forma como a Casa de Serralves se afirma sobre aquele contínuo de jardins e espelhos de água, assim como a própria circulação entre cotas são de semelhança óbvia, fazendo ambos projetos uso da escada em L. No entanto este embasamento de Marques da Silva diverge do de Rogério precisamente por não o tratar exclusivamente como uma base maciça, mas sim como um elemento do qual pode tirar proveito para estreitar a relação entre o que é edificado e o que é espaço exterior ou espaço de jardim. É verdade que o programa que o ocupa é apenas uma “casa de refresco” que olha os sucessivos espelhos de água, contudo, confere um desenho de alçado a este embasamento que o aproxima da realidade que é o edifício chave representado, neste caso, pela Casa de Serralves. Ainda a propósito deste projecto de Marques da Silva, a edição *Parque de Serralves Paisagem com Vida* termina o seu discurso sobre este espaço da seguinte forma:







“O Porto, cidade onde num passado próximo o rural e o urbano comunhavam num modo único de fazer paisagem, possui em Serralves e dos últimos redutos dessa memória singular e um espaço de aprendizagem, simultaneamente cénico, lúdico e produtivo: um projecto maior, contruído e predestinado a abraçar o seu tempo.”²

A mesma tipologia pode-se observar na experiência internacional, como disso é exemplo o Neue Museum de Ludwig Mies Van der Rohe. O pavilhão é desenhado como uma estrutura leve que repousa sobre embasamento que Mies também ocupa espacialmente. Ora, se para um lado, este pavilhão estabelece uma relação de continuidade com a cota da rua, mostrando-se quase como que um elemento transparente diluindo a relação entre o interior e o exterior, para o outro, este eleva-se sobre o pódio que o embasamento desenha, tomando uma posição similar ao Abrigo dos Pequeninos no Porto. Lê-se aqui claramente a mesma configuração de relação com a paisagem, ou com a praça através do pódio, no entanto a tipologia do edifício varia completamente, fruto do desenvolvimento do movimento moderno. O plano de vidro mostra-se aqui, e no geral da obra de Mies, como podemos constatar por exemplo na Farnsworth House, como um elemento que resulta melhor nesta relação que o edifício de pódio faz por construir com a paisagem que quer incorporar em si.

Outros exemplos, mais próximos, com os quais consigo denotar alguma semelhança, são a Igreja do Marco de Canavezes e a própria Casa do Chá de Siza Vieira. Sobre o primeiro, Siza diz:

“A igreja articula-se em dois níveis: um superior, da assembleia, e um inferior, da capela mortuária. Como mostram os percurso de acesso às duas cotas, trata-se de espaços com características decisivamente diferentes. A capela mortuária é quase a fundação da própria igreja: cria uma cota estável, fixa, para que a igreja possa apoiar-se. Além disso, com os seus muros de granito e o claustro, estabelece a distância em

² corado por ALMEIDA, João

Parque de Serralves, Paisagem com Vida, p. 56

Casa de Serralves (p.172, em cima)

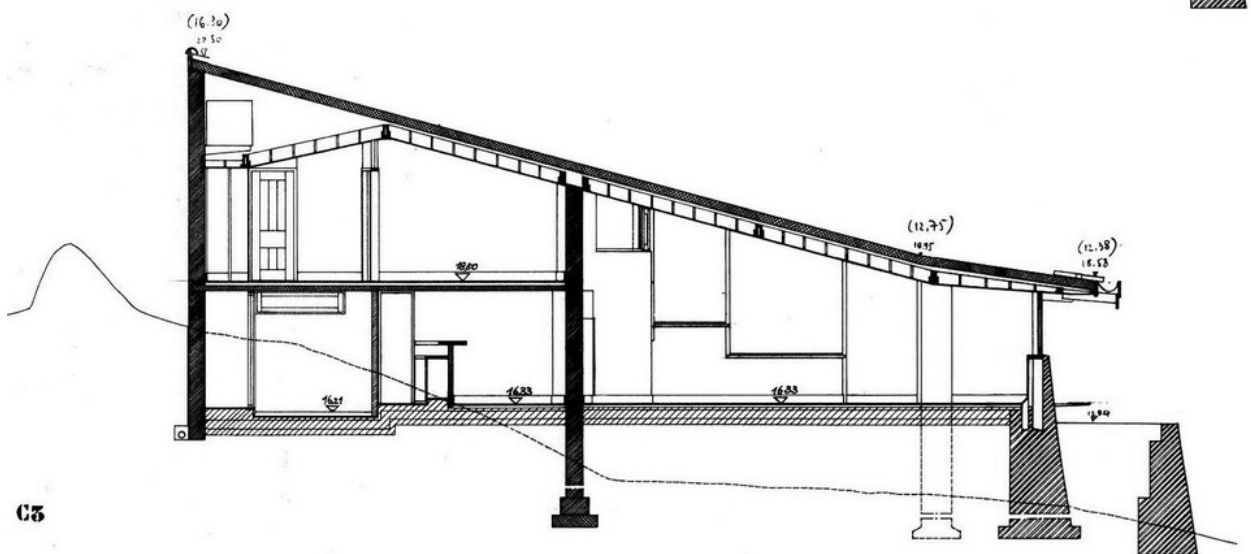
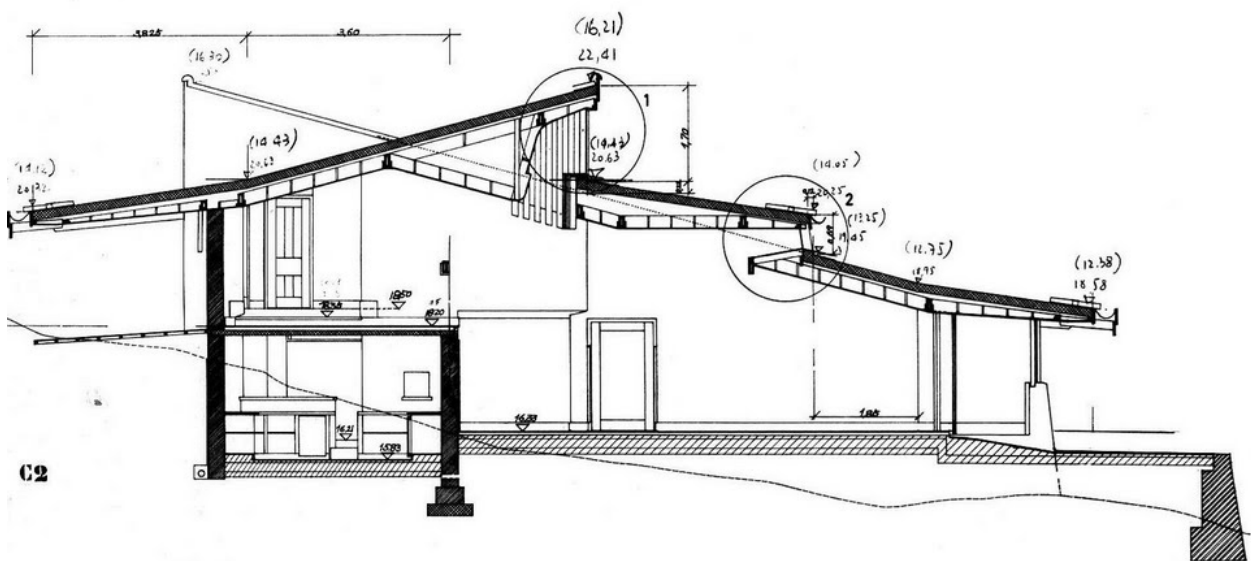
Jardins da Casa de Serralves (p.172, em baixo)

Nova Galeria Nacional de Berlim (p.173, em cima)

Nova Galeria Nacional de Berlim (p.173, em baixo)

O Complexo Paroquial com a Igreja ao centro, à direita um lar para a 3ª idade (p.174, em cima)

A Relação entre a Igreja e o lar para a 3ª idade (p.174, em baixo)



relação à estrada. Esta plataforma habitada devia portanto surgir como uma 'natureza construída'." ³

Em Leça da Palmeira, Siza, tal como Mies em Berlim, começa por criar uma relação de continuidade com a envolvente e ao mesmo tempo alcança uma posição de destaque, dominando a paisagem. Como Rogério de Azevedo, repousa a construção sobre um plano que se debruça sobre a paisagem. No entanto, a referência não me parece tão óbvia precisamente por Siza sumarizar todos estes elementos numa linha contínua que dilui a divisão entre os vários. O plinto que constrói varanda ganha corpo e torna-se edifício, a construção tradicional de uma casa de duas águas recai sobre um ténue plano de vidro. Siza conta-nos o processo da seguinte forma:

"A evolução do projecto foi influenciada pela extrema atenção ao equilíbrio existente e tangível, entre a natureza, uma capela e um pouco mais longe, um farol. Não é por acaso que o restaurante é baixo: não se podia sobrepor à capela por razões afectivas (...). O objectivo principal consistia portanto em deixar prevalecer a capela, sem que por isso o restaurante se tornasse uma construção sem carácter: era necessário consiliar a autonomia do edifício com o que pré-existia. (...) optou[-se] por uma cobertura praticamente horizontal, enquanto que a articulação das cotas das diferentes funções permitia ao restaurante assentar constantemente em cima dos rochedos. Esta primeira experiência revelou-se assim um exercício extremamente útil para o aperfeiçoamento da sensibilidade em afinar a intensidade da expressão num contexto assim tão rico." ⁴

O pódio torna-se pavilhão, o pavilhão transforma-se em casa, a casa converte-se em paisagem. Siza concentra o projeto dos três elementos num só desenho contínuo.

³ VIEIRA, Álvaro Siza
Imaginar a Evidência,
pp. 49-51

⁴ VIEIRA, Álvaro Siza
Imaginar a Evidência,
pp. 23-25

*Cortes tipo do Restaurante da
Boa Nova de Siza Vieira*





O embasamento no Abrigo dos Pequeninos

O desenho de Rogério de Azevedo não permite uma continuidade fluida entre os elementos da mesma forma que Siza alcança. Contudo, pede exatamente as qualidades que se lêem no desenho de embasamento de Mies em Berlim e Marques da Silva em Serralves - uma “Casa de Refresco”.

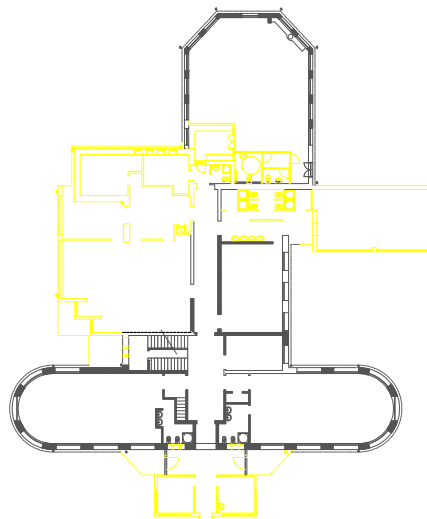
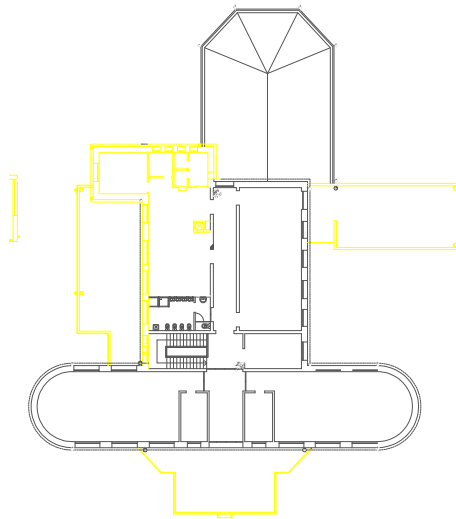
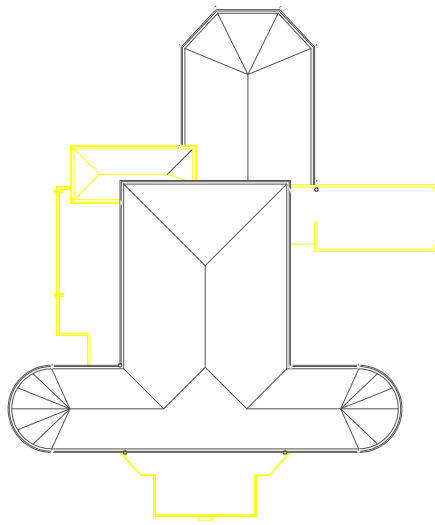
E é precisamente isto que tenciono fazer quando redesenho o limite do pódio do Abrigo dos Pequeninos: manter a qualidade do seu posicionamento de destaque e ao mesmo tempo conferir-lhe um novo nível de relação com o pátio de recreio que será o grande espaço nobre de todo o complexo, tanto pela sua centralidade clara enquanto elemento que abraça todas as ligações, como pelas parcas qualidades espaciais no que toca a relações visuais com a cidade e rio. Ao mesmo tempo, e também como reminiscência do pequeno pagode de entrada central desenhado por Rogério, coloco sobre este pódio uma estrutura que em muito lembra a atitude de Mies: deixar transparecer o Abrigo dos Pequeninos e ao mesmo tempo, criar um espaço infantil numa posição nobre, dominando a vista e absorvendo todo o espaço em seu redor, muito como uma criança quando está “toda olhos e toda ouvidos”. Algo como um pequeno pódio coberto, que pontua a composição num desenho esguio e desenvolto, que me lembra o esquema pavilhão de ténis do Távora. É um espaço nobre na composição, que se destaca e ao mesmo tempo se dilui. Os próprios perfis metálicos em I pintados de branco, marcam uma distinta tipologia construtiva, mas simultaneamente se enquadram na composição, quer pela neutralidade da cor, quer pela figura esguia que desenha. O material em si é escolhido em função desta ideia de leveza e diluição no jardim. Este é repetido na abertura da fachada granítica dos pisos inferiores, criando uma linha condutora entre os vários elementos do complexo

O piso escavado no embasamento torna-se então o ponto de contacto entre o edifício existente e a ampliação cultural abaixo do pátio. Ao mesmo tempo, cria para ambos, um espaço com uma relação nobre com o pátio em que o seu interior perde os limites na fachada envidraçada e ao mesmo tempo, esta absorve para a perceção interior, as qualidades do espaço exterior. O complexo ganha neste ponto um sentido unitário, estabelecendo uma ponte funcional com um carácter nobre entre dois programas que apesar de ambos infantis, são distintos. Permite assim também uma separação clara do programa, podendo o infantário funcionar independentemente, com ou sem este piso intermédio, e o mesmo acontece com o centro cultural, que pode desenvolver a sua atividade interna com acesso ao pátio com ou sem acesso a este grande polivalente. Assim, apesar de desenhar aqui toda uma estrutura que complementa o programa da creche, não faço com que o funcionamento de ambos se torne dependente um do outro.

A creche

Como referido, o projeto de Rogério de Azevedo é aqui recuperado ao seu desenho original, ou pelo menos tanto quanto possível. A perda de grande parte do seu espólio e a falta de necessidade de licença na Câmara do Porto por ser um edifício estatal em 1935, tornou impossível de encontrar os desenhos originais de Rogério. Os únicos desenhos que consegui obter foram de facto, o levantamento executado por técnicos camarários já incluindo as ampliações e alterações interiores introduzidas pela Segurança Social. Assim, o processo de recuperação passa por uma cuidada leitura do edificado atual, identificando os elementos adicionados e aqueles que compunham o projeto original. Para este processo ajudaram também um par de fotografias e uma perspetiva aérea desenhada por Rogério de Azevedo.

Apesar de, argumentavelmente, não ser o processo mais seguro para poder afirmar que o meu desenho da recuperação



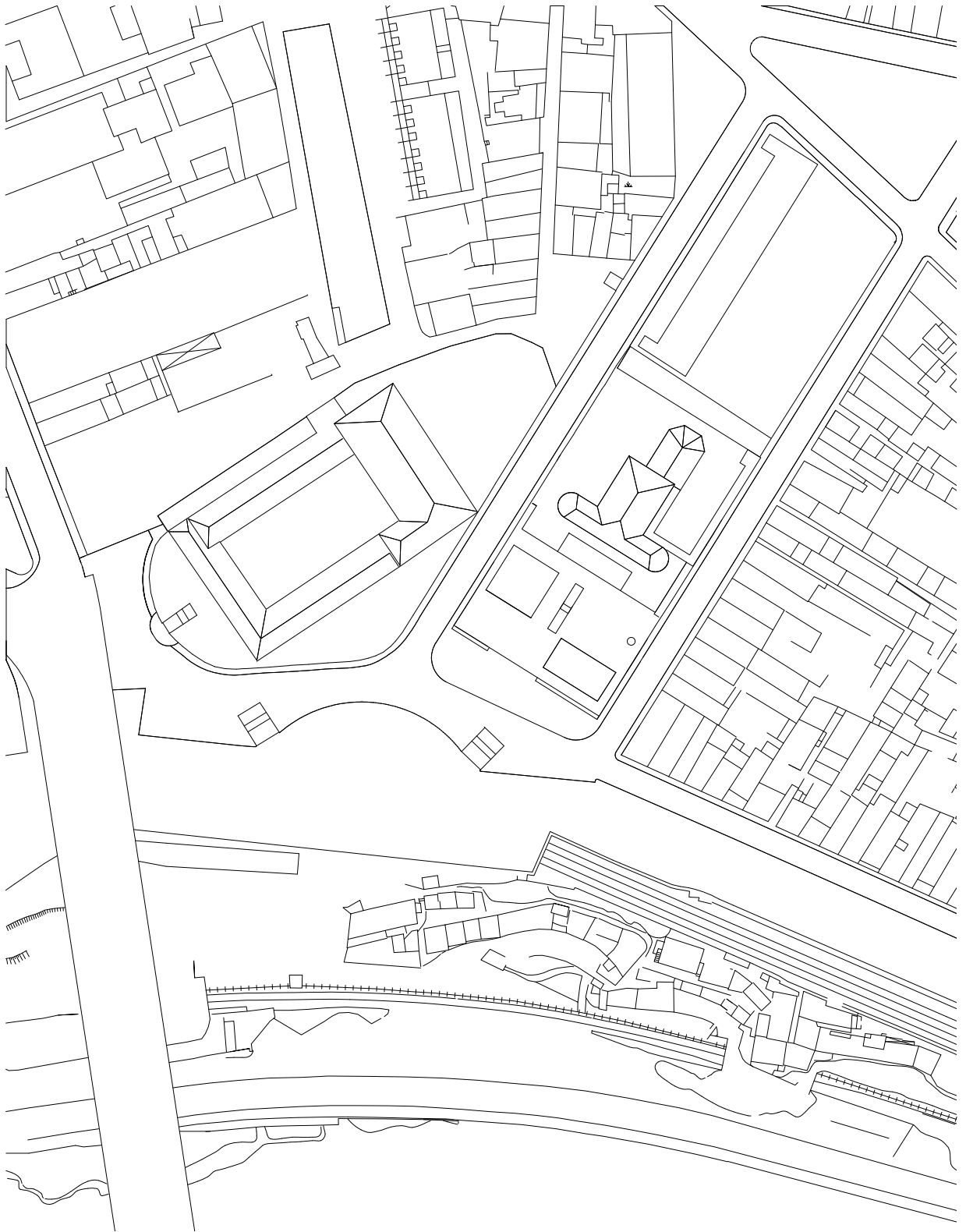
segue realmente o traço de Rogério, este apresenta-se como a minha única hipótese de trabalho, uma vez que o próprio edifício, depois de entregue de novo aos cuidados da Câmara Municipal do Porto, mas estando vandalizado, encontra-se agora emparedado. No entanto, tive a sorte de conseguir explorar o seu interior no próprio dia em que estavam a finalizar o seu encerramento, experiência que contribuiu também para uma melhor leitura do que seria então a construção original do Abrigo dos Pequeninos.

Deste processo de identificação e depuração de elementos resta então uma construção orientada axialmente num corredor principal. Ladeando este (de Norte para Sul) encontramos duas salas de grupos seguidas de um acesso vertical ao segundo piso que faz frente a um pequeno guichê de receção. Nas extremidades encontramos, a Norte, uma sala ampla de jogo que se desliga da axialidade marcada e no seu desencontro com a sala virada a Oeste, desenha uma pérgula de receção das crianças. A Sul, o corredor culmina na entrada principal da instituição, desenhando também o acesso a duas salas transversais ao eixo Norte-Sul. Esta entrada para as salas é estrangulada por dois quartos de banho que servem o complexo. O esquema repete-se no andar superior sendo que apenas o guichê de receção é substituído por um escritório ou, se quisermos, sala de educadores.

O centro cultural

O referido piso pódio constrói-se escavando o espaço por baixo do próprio Abrigo dos Pequeninos, ancorando as suas fundações e, ele próprio, desenhando-se em função da métrica do edifício existente. Assim, a extensão desta escavação alcança o poço de escadas já existente no desenho de Rogério, criando uma continuidade interior com este. Ao mesmo tempo, desenvolve um corredor que repete a axialidade daquele que o encima, ligando este acesso vertical ao grande salão. No espaço que se desenha por baixo das





salas transversais, desenha-se então uma bateria de serviços: balneários, cozinha e arrumos. Estes desenvolvem então no grande salão polivalente a capacidade de se tornar espaço de jogo, salão de exercício, sala de *workshops* ou o necessário refeitório da creche.

Diante deste espaço, desenvolve-se então o pátio de recreio. Procuro fazer deste espaço uma “tela em branco” para as crianças preencherem com a sua atividade. A sua grande qualidade espacial advém diretamente da sua posição urbana e não tanto dos elementos que o compõem, daí serem estes reduzidos ao essencial. Esta postura, associa-a muito diretamente ao discurso de Alberto Campo Baeza sobre o Essencialismo na arquitetura por oposição ao minimalismo. Assim, o que considere realmente essencial para que o pátio se torna-se palco do “teatro” que é a vida infantil, foi: a reminiscência do espelho de água de Rogério de Azevedo, relocando-a na composição; a enunciação do espaço natural, através dum pátio escavado na plataforma trazendo (como o casal Tezuka faz no Fuji Kindergarden), a copa de um chorão especialmente belo à cota do espaço de brincar das crianças; um elemento que permita uma relação direta entre o espaço de pátio e o espaço interior do centro cultural.

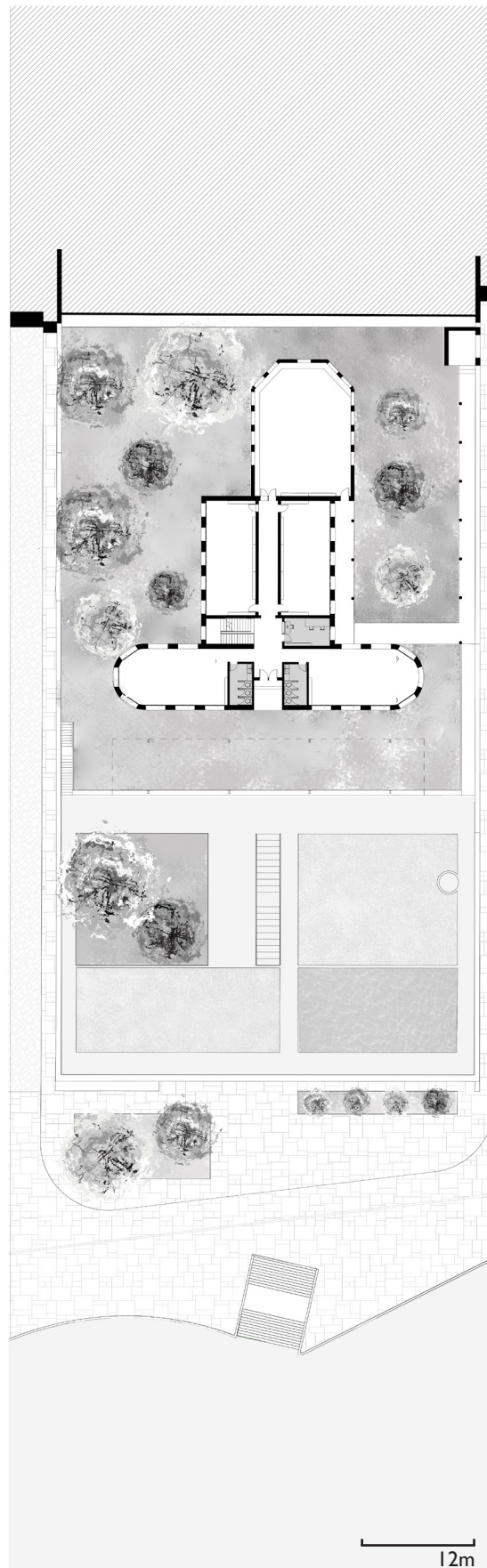
Assim, surge uma longa escadaria de proporções desconfortáveis para o adulto descer, mas confortáveis para a criança brincar, sentar ou percorrer (sendo a proporção do degrau de 18 cm de espelho por 60 cm de cobertor). Esta escada que prorroga a axialidade do Abrigo dos Pequeninos para a composição do centro cultural, tem um carácter quase de pequeno auditório que permite esta continuidade funcional do complexo de uma forma que não ameaça a segurança das crianças.

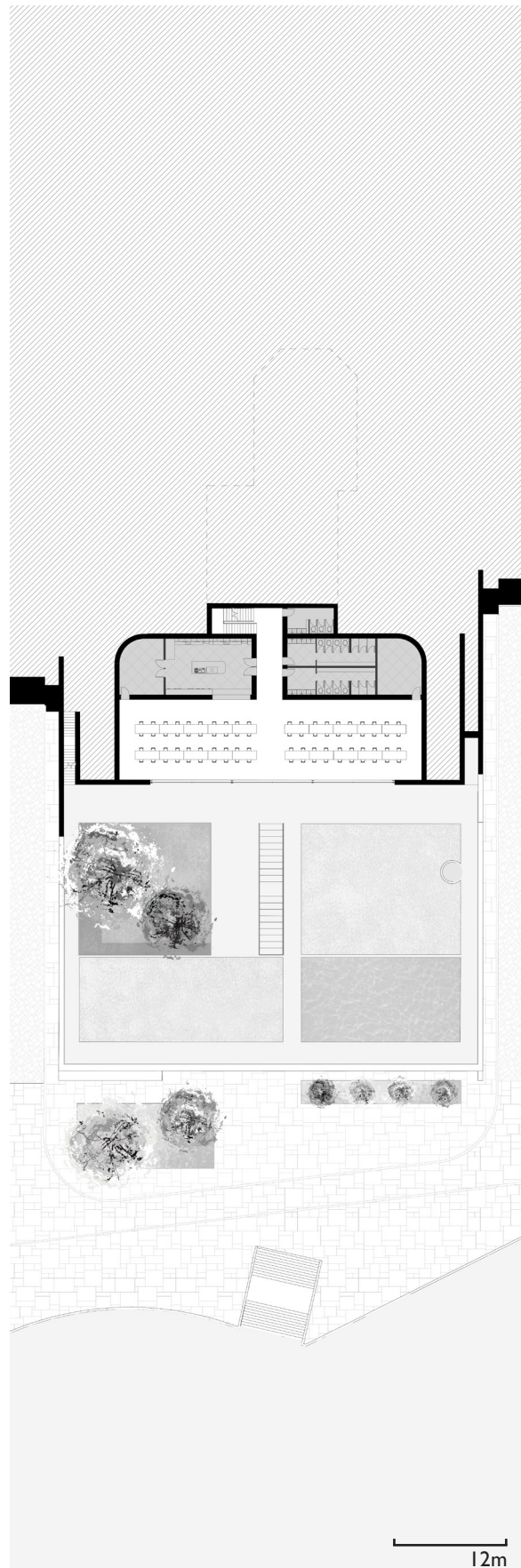
Fotografia Satélite Atual
(p.184)

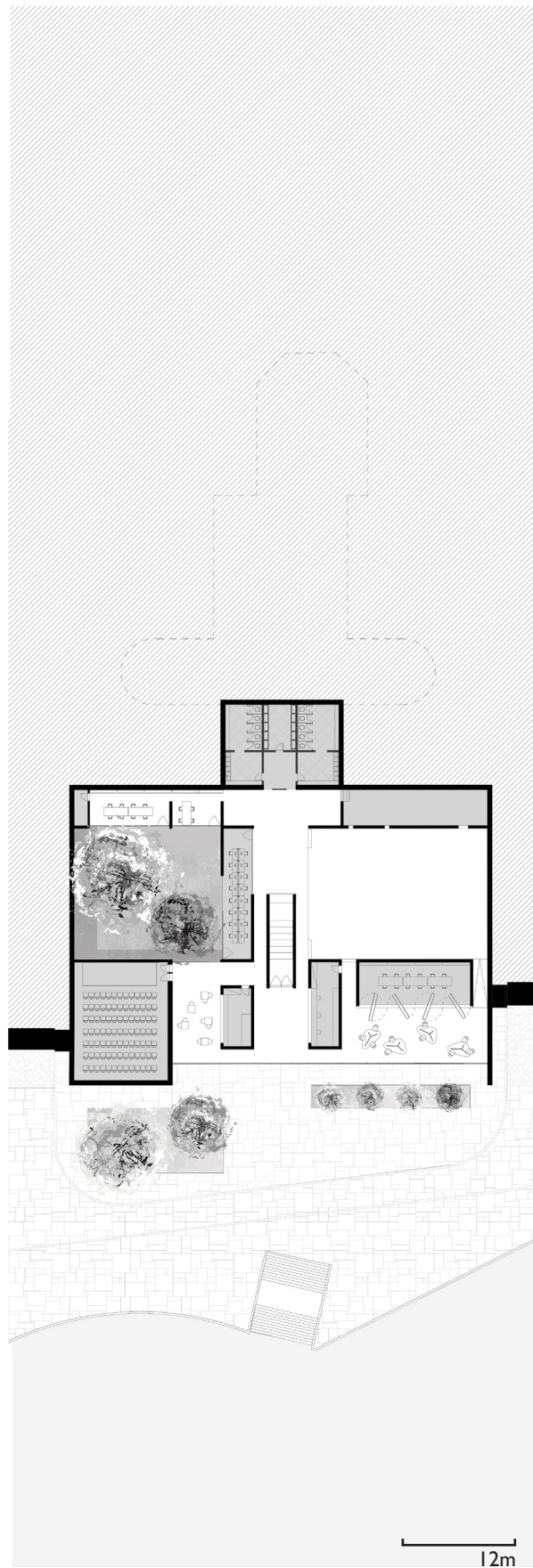
Implantação Geral (p.185)

Planta do Rés-do-chão da
Creche (p.187)

O espelho de água, como reminiscência daquele que lá estava, traz também para o mundo da criança este elemento que apela ao jogo, a imaginação e a uma pluralidade de atividades









limitada apenas pela criatividade de cada criança. Ao mesmo tempo representa de certa forma, uma aproximação ao rio, trazendo para o pátio um pouco deste.

O pátio escavado, para além de trazer a copa das árvores para a cota do pátio principal, abre, para o espaço do centro cultural, um jardim de inverno. Este gesto resolve, para além da iluminação natural dos espaços mais afastados da frente de rua, a relação do maciço com o elemento natural. As árvores do presente jardim descem então todas à cota de rua, contribuindo para uma consistente continuidade entre o jardim do Passeio das Fontainhas, o espaço interior do centro cultural e o seu jardim. Assim, este elemento, para além de parte de uma composição simples nos complexos, representa também uma intenção de conferir a este complexo infantil uma relação direta com a natureza - algo análogo à experiência do Fugi Kindergarden, mas submetido ao rigor climático portuense.

O centro cultural desenvolveu-se, então, em paralelo com o redesenho do pátio. A axialidade do projeto de Rogério é o tema que desenha a entrada do seu projeto, pois também é a do meu, prolongando o eixo que torna-se o elemento de ligação dos vários patamares do complexo. Assim, o *foyer* de entrada torna-se uma peça central na composição e é a partir deste que se processa a desconstrução do muro, abrindo um longo plano de vidro que processa uma relação transparente entre o centro cultural infantil e o Passeio das Fontainhas. O interior desenha-se como um grande *open space* interrompido por uma série de “caixas” que tornam o fluir do espaço algo labiríntico aos olhos da criança que não compreende aqui relações de ritmos estruturais, ou alinhamentos de infraestruturas. O *foyer* fica compreendido entre uma peça que faz a receção à direita, e à esquerda, por outra que abriga o bar. Em frente encontra-se o acesso direto ao pátio. No entanto, cada uma destas peças abre os acessos ao resto do complexo. A oeste do eixo desenvolvem-se de Sul

Planta da Ampliação da

Creche (p.188)

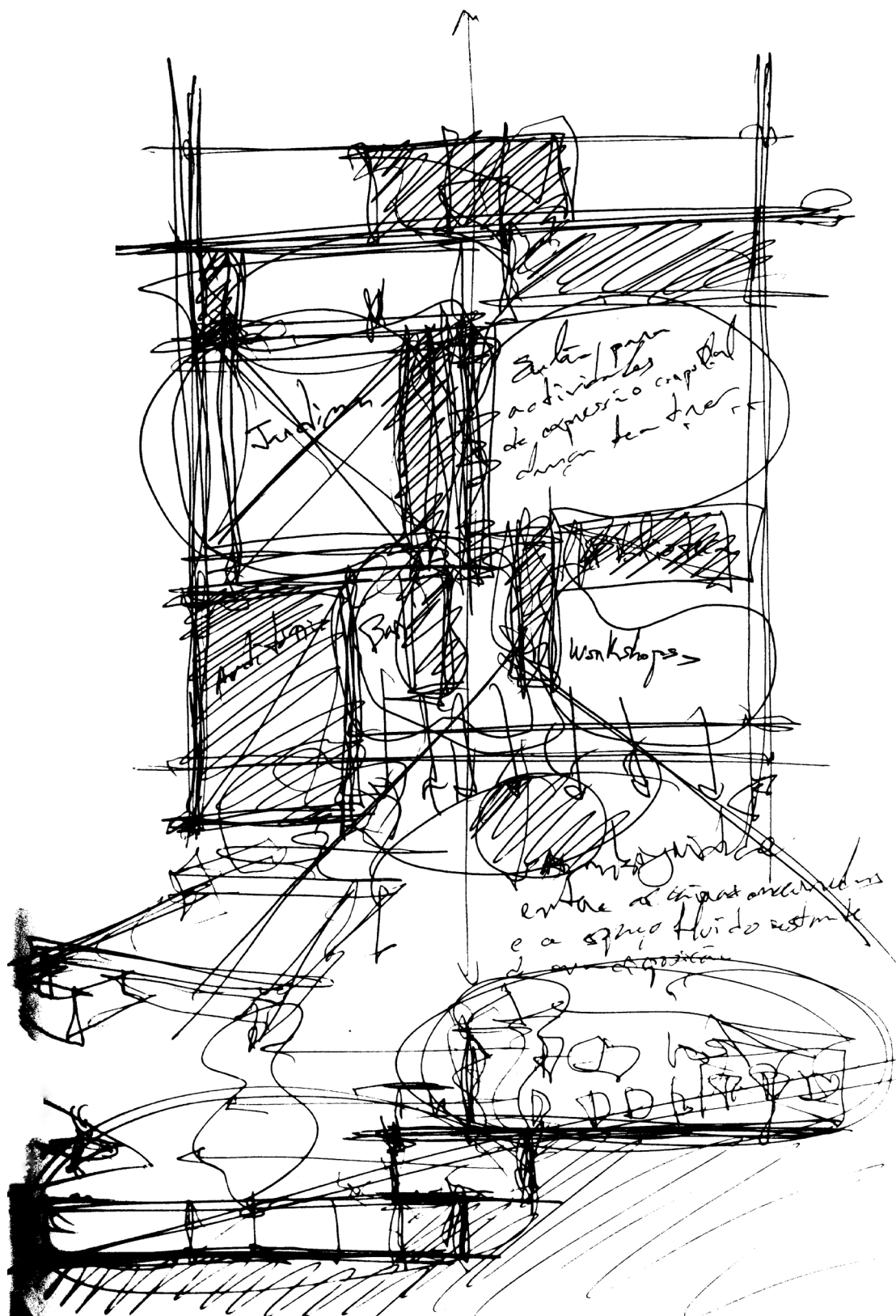
Planta do Centro Cultural

(p.189)

Corte tipo (p.190)

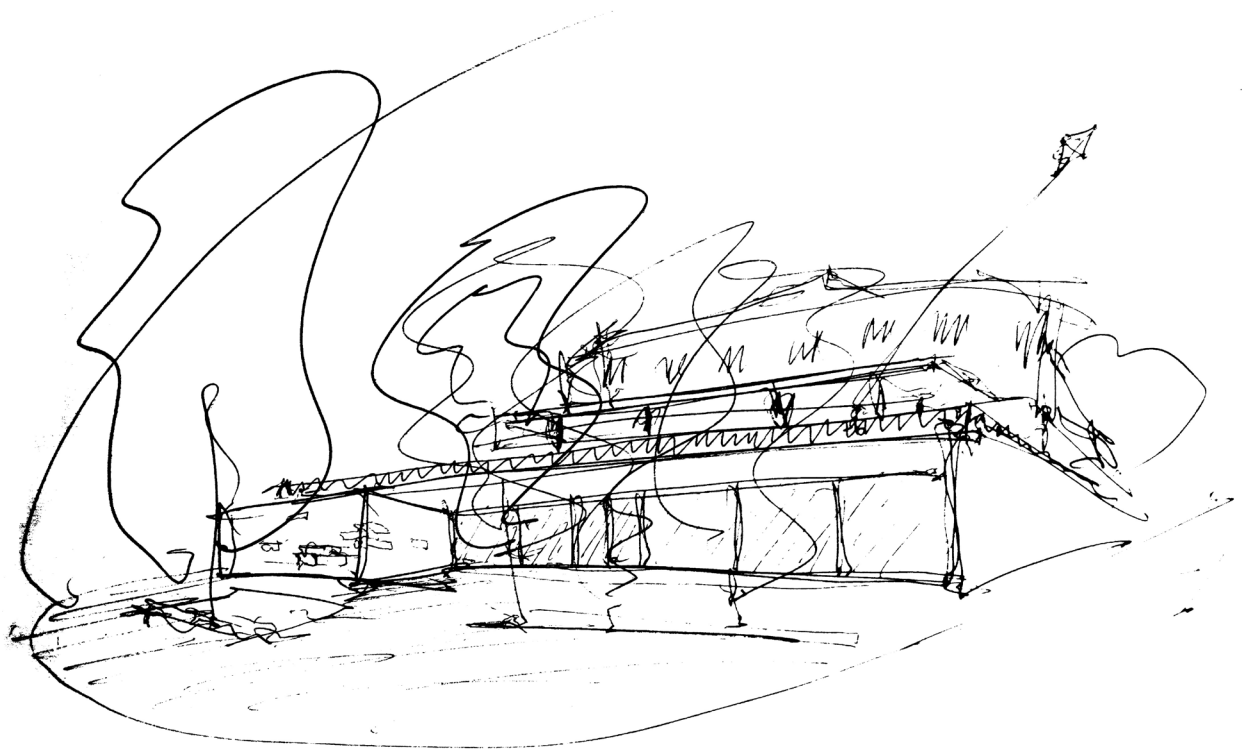
para Norte: a sala de *workshops*, a biblioteca infantil, o salão de expressão corporal e a pequena “caverna” para crianças. A Este, desenha-se primeiro um auditório/sala polivalente em direta relação com a esplanada do bar, seguido do referido jardim escavado no volume e sendo o conjunto rematado pelas áreas administrativas que dispõem da privilegiada exposição solar criada pelo pátio. Ao centro, uma pequena mediateca dispõe também da relação confortável com o pátio. No extremo Norte do complexo desenvolve-se um acesso vertical que conecta todo este programa com o grande salão nobre virado ao pátio principal. Ladeando este acesso vertical encontram-se as peças funcionais do edifício, quartos de banho e arrumos.

A sucessão entre os vários espaços do programa de maior relevância é feita exclusivamente pelos estrangulamentos entre as diversas “caixas” que englobam programas com necessidades mais específicas. Para conferir também um carácter mais unitário a este *open space* multiprogramático e ao mesmo tempo tornar a escala e o próprio tema do edifício mais diretamente relacionado com a escala da criança, desenho uma sucessão de tetos falsos em superfícies curvas que se cruzam umas com as outras. Este desenho, tal como as longas tiras de tecido de Dorte Mandrup na ampliação da Munkegaard School, assemelha-se a um conjunto de nuvens que pairam sobre este espaço contínuo. Por um lado, nas interseções entre estes planos curvos escondem-se os pontos de iluminação que espalham a luz pelo plano seguinte, contribuindo também para esta atmosfera luminosa apesar da falta de frentes de alçado para ajudarem ao processo. Inclusive, no salão maior, a sala de expressão corporal, é aberta uma clarabóia circular que, em termos compositivos, surge no pátio como um elemento de exceção e estranho à geometria linear dos restantes elementos. Por outro lado, sugere também uma comunicação espacial fora do comum aos olhos de uma criança. Como no Fuji Kindergarden, cria-se para a criança uma posição da qual esta pode observar a atividade de outras num espaço por baixo de si. É uma situação que lhe confere auto-confiança e algum sentido de domínio sobre o espaço.



As caixas distribuídas pelo complexo, análogas às de Zumthor nas Termas de Vals, são peças com um programa menos polivalente, que de alguma forma necessitam uma limitação mais clara. O bar e a receção são óbvios no seu posicionamento no projeto, no entanto, importa perceber o corpo do auditório, da biblioteca e da mediateca com maior atenção. O primeiro posiciona-se de forma a estar em contacto direto com o largo, abrindo o espaço de esplanada interior entre este e o bar. Esta esplanada para além de ser transparente tanto para as Fontainhas como para o pátio, permite criar dentro deste complexo, uma subdivisão, funcionando como antecâmara para o auditório e fazendo com que este consiga funcionar independentemente do resto do complexo no caso de um evento extraordinário, fora do horário de funcionamento geral. A biblioteca é um corpo que separa os dois grandes espaços de *workshops* de caráter diferente, sendo que ela própria, enquanto espaço de leitura infantil, carece de uma identidade própria que a permita comunicar com o que está em redor, mas não ser perturbada por isso. Assim, encontramos-la como uma caixa capaz de se encerrar completamente ou, através de uma série de estantes pivotantes, abrir-se em contacto directo com a sala de *workshops* e permitindo às crianças uma direta interação com o edifício e a forma como o seu espaço é moldado. A mediateca, por sua vez, sendo um espaço dedicado à instrução dos meios tecnológicos dos quais dispomos atualmente, das crianças da comunidade envolvente, necessita uma atmosfera mais controlada, se quisermos, mais recatada. No entanto, não querendo que este se trate de uma caixa negra, desenhei-o em contacto com o jardim, não numa relação de completa transparência, mas sim num desenho mais cuidado, remetendo para o tema do arco, já patente nos tetos falsos do complexo e no desenho da grande escadaria axial.

Há, no desenho deste conjunto de elementos, uma preocupação em criar um registo próprio - uma identidade especial para o edifício. A organização ortogonal é feita de



forma a criar o mencionado efeito “labirinto” e ao mesmo tempo a suavidade dos planos curvos, que ora se aproximam ora se afastam da criança, cria um contraste equilibrado com a dureza do ângulo reto. Os espaços são, sim, desenhados sob uma visão adulta do que é a atividade da criança: eu programo-os, disponho-os, relaciono-os segundo lógicas já aqui mencionadas, que aos olhos da criança nada significam. Não quer isto dizer, no entanto, que estes não sejam pensados em função da escala e percepção que a criança tem dos mesmos. Tal como Dorte Mandrup faz na Amager’s Children Culture House, planeio o edifício de forma a desenhar nichos e recantos que se relacionam diretamente com a escala da criança. Assim como a ampliação da Munkegaard School, desenho o espaço de uma forma metódica que aposta na experiência de elementos de exceção compositiva para criar fascínio na sua percepção. E também como o casal Tesuka, ambiciono um espaço que permita a exploração de uma cobertura/pátio que vive das copas das árvores e vistas para o meio que as envolve.

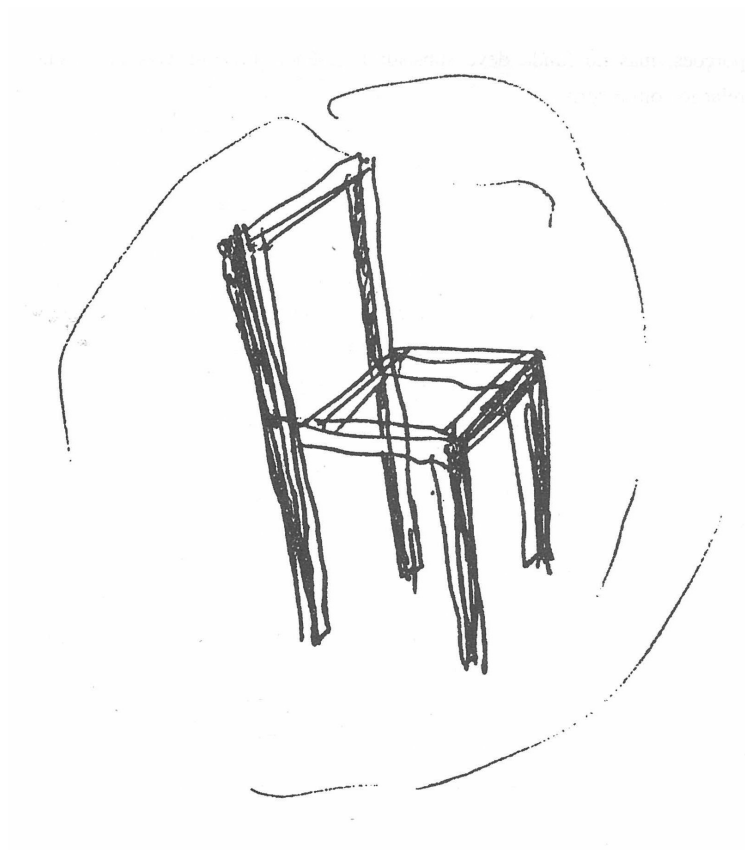
O paralelismo não pretende ser direto, mas a ideia do espaço sobrevive se o conjunto do todo trabalhar em função desta premissa principal que é a escala da criança.

Materiais

No que toca à materialidade escolhida, para a recuperação do projeto de Rogério de Azevedo, a ideia é manter o pormenor original, mantendo as paredes graníticas rebocadas a branco, redesenhar a proporção dos caixilhos originais em madeira, recuperar os soalhos do segundo piso e das salas do primeiro e manter e restaurar os azulejos que desenhavam um lambril ao longo do corredor do primeiro piso. Na ampliação a escolha surge também de forma natural: o exterior deverá manter o carácter tectónico que o granito constrói, no entanto, o contacto entre o interior e o exterior aprende com Mies e com Baeza, desenhando longos planos envidraçados. O pátio unifica os

seus vários elementos compositivos com uma longa superfície em saibro. Este material permite uma atmosfera menos dura para um espaço infantil e ao mesmo tempo promove jogos tradicionais como a macaca, a malha, a carica, o jogo do galo, o pião, o berlinde, etc.

Por sua vez, o centro cultural, mantém o esquema granítico do resto do complexo e os longos planos de vidro para o contacto com o exterior. Por um lado, a sua estrutura interna será já de betão branco, condizente com os tetos também eles brancos. Isto reflete também a intenção de tornar o espaço tão luminoso quão possível, dadas as dificuldades mencionadas. Por outro lado, o pavimento desenha-se em soalho por permitir um toque mais confortável e transmitir uma temperatura espacial mais quente, mais confortável, muito como Siza consegue na Biblioteca Municipal de Viana. As “caixas” por sua vez possuem elementos de surpresa, sejam estes em superfícies espelhadas, almofadadas, ou puramente pela cor que os preenche.



*“E contudo, tornando ao desenho da cadeira, é importante a expressão de uma qualquer singularidade que, não traindo a essência, liberte o desenho das razões demasiado óbvias. Consegue assim definir-se um toque de autenticidade que atraia de maneira não agressiva mas que, ao mesmo tempo, surge, em parte, como banal. Partir com a obsessão da originalidade é um processo inculto e primário.”*⁵

Álvaro Siza

O próprio professor Nuno Portas diz, nas conferências Porto Poetic, que Siza sumariza o movimento Moderno. Eu acredito, quando leio os seus livros que sumariza muito mais do mundo que vivemos com a palavra, do que de movimentos de arquitetura com projetos. A citação acima transcrita pontua o Imaginar a Evidência e faz o mesmo com o meu projeto, sendo que na falta de maior eloquência da minha parte, as palavras de Siza sintetizam tanto o meu projeto, como o seu processo de desenho. O objetivo foi desde o início a obtenção de uma singularidade que não traia a essência do projeto de Rogério de Azevedo, que se liberte de um sistema rígido, sem dele se desligar, e que no contacto destas realidades surja algo com “um toque de autenticidade” que seja atrativo, mas ao mesmo tempo banal, “disponível na continuidade”. Espero neste processo, que a construção do programa infantil e seu desenho tenha constituído este mesmo “toque de autenticidade” que para mim é um objetivo arquitetónico, mas para as crianças do local é uma mais valia.

⁵ VIEIRA, Álvaro Siza
Imaginar a Evidência,
p. 145

Esquízo Cadeira

Considerações Finais

"É a primeira infância, a idade da fraqueza e da impotência, a idade do berço. Esta época da vida que o homem percorre a passos lentos, em que a sua intelligencia está em embrião, em que o coração se forma e as forças physisas nem se quer permittein satisfazer as mais imperiosas necessidades da natureza, não havia recebido a protecção que a sua debilidade reclamava.

*N'estas condições os favorecidos da fortuna encontram no regaço de suas mães um berço molle e suave que os acalenta, cuidados ternos e vigilantes que os nutrem e fortalecem, e ás vezes intelligencias lúcidas que os desenvolvem, corações bem formados que os educam. Mas os desgraçados de quem a fortuna logo no berço se esqueceu, negando a uns o amor e protecção de mãe, esses é que carecem de acolher-se sob o amparo de corações caridozos, que apesar de extranhos se interessem pela sua sorte tão digna de despertar as atenções mais despreocupadas."*¹

Manoel Lima

É interessante deparar-me com a ideia de que o esboço para a construção da presente dissertação, começou a formar-se em mim a propósito e durante a minha experiência internacional e, no entanto, a motivação para o seu resultado final pode ser lida nestas palavras de Manoel Lima, há já mais de um século. O meu projeto não vem, portanto, como possivelmente eu, ingenuamente, almejava, trazer uma inovação ideológica ao local. Rogério de Azevedo bateu-me, em largos anos, nesse desafio. No entanto, acredito que o sucesso deste trabalho prende-se sim, com o exercício de perpetuar a constante preocupação e renovação dos espaços infantis. Porque o

¹ LIMA, Manoel Carvalho D'Araújo - *Creches, Dissertação Inaugural para Acto Grande seguida de 10 Proposições*, p.20

espaço infantil não é um campo de estudo que permita uma solução ideal, adaptável para qualquer situação, também o meu projeto não tenta ser uma solução final do que deverá ser o espaço para as crianças das ilhas de S. Vítor. Assim, o esforço foi de realmente desenhar algo, duma perspetiva académica, que refletisse uma resposta as necessidades locais e se ancorasse na realidade existente sem no entanto descorar a procura do *"toque de autenticidade"* que Siza refere.

Já lia de Fernando Távora, desde o primeiro ano da minha formação académica, quando fomos introduzidos ao seu livro *Da Organização do Espaço*:

*"Sendo assim, projetar, planejar, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquiteto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem."*²

Creio também ter sido bem sucedido na tradução da experiência internacional em ideias de projeto que ajudam a enriquecer aquele contexto específico e mesmo a desmistificar uma série de pontos que, no nosso contexto nacional, são repetidamente tidos como tabu, como é exemplo disto, o desenho de um complexo que, repleto de desníveis, consegue mostrar-se como um espaço seguro e até confortável para o uso infantil. Dorte costuma dizer que crianças adoram desafios e a escada é o maior desafio para elas. Talvez seja precisamente por isto que os espaços infantis desenhados pelo seu escritório incluam sempre este tipo de elementos. No entanto, não me pretendo alongar aqui, repetindo ideias patentes já no corpo desta mesma dissertação. Interessa-me sim, referir que, para mim, o ponto chave deste trabalho é realmente fazer chocar realidades diferentes, resultantes de mundos completamente dispares (Centro de Copenhaga, subúrbios de Tokyo e Porto

² TÁVORA, Fernando
*Da Organização do
Espaço*, p.74

antigo), num projeto que desenha uma suave continuidade entre as várias elações retiradas da experiência de cada uma das vivências mencionadas.

Há que referir também a importância de um trabalho de contextualização histórica tanto no que toca ao desenvolvimento da criança, como ao desenvolvimento da arquitetura em torno de si. São duas análises de relevo, precisamente por contribuírem para uma mais alargada compreensão do tema. *"Já dizia Cícero: ' Não saber o que aconteceu antes de termos nascido é como permanecer para sempre na infância'."*³

O processo de desenho deste projeto é de facto incompleto no que toca a alguns pontos específicos, fruto das barreiras com que me deparei. No entanto, o que me parece interessante de fazer notar aqui, é a marca que este processo deixa no meu percurso. Será de alguma forma irónico que é também o meu percurso até ao momento em que me proponho a execução deste trabalho, que deixa marca no projeto.

Esta marca que a presente dissertação e projeto imprimem em mim transparece realmente nas palavras de Zumthor quando diz: *"Devo admitir que me daria muito prazer conseguir criar coisas que os outros amem."*⁴ O que é de certa forma análogo à conclusão de Távora: *"Que seja assim o arquiteto – homem entre os homens – organizador do espaço – criador de felicidade."*⁵

³ BAEZA, Alberto Campo
Principia Archetetonica,
p.49

⁴ ZUMTHOR, Peter
Atmosferas, p.67

⁵ TÁVORA, Fernando
Da Organização do Espaço, p.75

Bibliografia

Livros

ALMEIDA, João (corado por) - *Parque de Serralves, Paisagem com Vida*. Porto: Fundação Serralves, 2013.

BAEZA, Alberto Campo - *Principia Architectonica*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013.

BAEZA, Alberto Campo - *A ideia construída*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013.

BAEZA, Alberto Campo - *Pensar com as Mãos*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013.

CASTANHEIRA, Carlos - *Álvaro Siza - Esquissos ao Jantar*. Casa da Arquitectura.

DURISCH, Thomas - *Peter Zumthor: Buildings and Projects 1985-2013*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess AG, 2014.

FRAMPTON, Kenneth - *Álvaro Siza: Complete Works*. Londres: Phaidon Press Limited, 2000.

GRAVATO, Maria Adriana Rodrigues - *Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal - Trajecto do Risco Urbano, A Arquitectura na cidade do Porto, nas décadas de 30 a 50 do séc. XX, através do estudo do conjunto dos Aliados à Rua de Ceuta (Volume 2 - Apêndice Iconográfico)*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004.

KOZLOVSKY, Roy - *A Criança Enquadrada no CLAM*, In Si(s)tu, n.º 7/ 8, Ago. 2004.

LIMA, Manoel Carvalho D'Araújo - *Creches, Dissertação Inaugural para Acto Grande seguida de 10 Proposições*. Porto: Typographia Oriental, 1878.

NUNES, João Luís - *Tese de Mestrado Arquitetura do Lugar*. Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2013.

PALLASMAA, Juhani - *The Eyes of The Skin: Architecture and the Senses*. Reino Unido: Wiley-Academy, 2005.

SPEIRS, Jonathan e MAJOR, Mark - *Made of Light: The Art of Light and Architecture*. Birkhauser Verlag AG, 2006.

TAVARES, Armando - *Abrigo dos Pequeninos, Relatório Clínico referente ao 1º Ano*. Porto, 1936.

TAVARES, Vanessa - *Prova Final para a Licenciatura em Arquitetura O Espaço da Criança*. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2006.

TÁVORA, Fernando - *Da Organização do Espaço*. Porto: FAUP Publicações, 2006.

THAU, Carsten e VINDUM, Kled - *Arne Jacobsen, Copenhagen*. Danish Architectural Press, 2001.

TRIGUEIROS, Luís - *Casa de Chá da Boa Nova*. Lisboa: Editorial Blau, 1999.

TRIGUEIROS, Luíz; BARATA, Paulo Martins; COSTA, Alexandre Alves e FRAMPTON, Kenneth - *Álvaro Siza 1954-1976*. Lisboa: Editorial Blau, 1997.

VIEIRA, Álvaro Siza - *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70, 2009.

Wallon, Henri - *A evolução psicológica da criança*, Lisboa. Edições 70, 2005.

ZUMTHOR, Peter - *Atmosferas: Entornos arquitectónicos - As coisas que me rodeiam*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

ZUMTHOR, Peter - *Pensar a Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

ZUMTHOR, Peter; DURISCH, Thomas e KEUSCH, Beat - *Peter Zumthor 1985-2013*. Zurique: Verlag Scheidegger & Spiess AG, 2014.

Revistas

2G, n.14, 2000/II, *Rules for Building in the Mountains*, Adolf Loos

El Croquis 68/69+95 - Álvaro Siza 1958-2000. Madrid, El Croquis Editorial, 2000.

El Croquis 140 - Álvaro Siza 2001-2008. Madrid, El Croquis Editorial, 2008.

El Croquis 146 - Souto de Moura 2005-2009. Madrid, El Croquis Editorial, 2009.

El Croquis 168/169 - Álvaro Siza 2008-2013. Madrid, El Croquis Editorial, 2013.

Audiovisuais

2013 RIBA Royal Gold Medal Winner Peter Zumthor in conversation with the RIBA's Tony Chapman - 2 de Dezembro 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=UuhB6OGXNcY>

Åbning af Børnekulturhus Ama'r - 2 de Fevereiro 2013
https://www.youtube.com/watch?v=1easn_QWkEc

BENIGNI, Roberto. *La vita é Bella*. Produção de Cechi Gori Group, Melampo Cinematografica, direção de Roberto Benigni. Itália, 1997

Fast Forward – Takaharu and Yui Tezuka, Nostalgic Future - 2013
<https://www.youtube.com/watch?v=tl1xEU1ceA>

Interview with Danish architect Dorte Mandrup - 2009
<https://www.youtube.com/watch?v=LBTt-UIpJiI>

Munkegårdskolen i Gentofte - 2013
<https://www.youtube.com/watch?v=iTdSAqM2MAY>

OECD-CELE “Designing for Education” Launch 2011 – Takaharu Tezuka
<https://www.youtube.com/watch?v=OH1T5s9jL-s>

OLIVEIRA, Manoel de. *Aniki Bóbó*. Produção de Manoel de Oliveira e António Lopes Ribeiro, direção de Manoel de Oliveira. Porto, 1942

Takaharu Tezuka “Beyond Architecture” - 10 de Agosto 2013
<https://www.youtube.com/watch?v=VylgjUCBwZw>

Index de Imagens

- p.18 Jorge Henriques, *Aldeia das Gralhas*, 1965
1 de Junho, Dia Mundial da Criança, Ribeira.
- p.23 (esq.) Barack NHuy, *Kids playing Marbles*, 2014
Retirado da plataforma Flickr: Creative Commons,
que na qual os utilizadores partilham fotografia sem
Direitos de Autor.
- p.23 (dir.) Ved Upadhyay, *Kids Playing Games*, 2013
Retirado da plataforma Flickr: Creative Commons,
que na qual os utilizadores partilham fotografia sem
Direitos de Autor.
- p.28 Festival Divers et d'Etê, *No-Hude "Atelier Double Dutch
du CAL"*, 2014
Retirado da plataforma Flickr: Creative Commons,
que na qual os utilizadores partilham fotografia sem
Direitos de Autor.
- p.29 anurag agnihoti, *hopscotch - school girls in sabarmati
ashram*, 2010.
- p.32 João Martins, *Dia de Sapateiro*.
- p.34 Autor Desconhecido, *Criança a brincar no Orfanato de
Amesterdão de Van Eyck*.
- p.39 Autor Desconhecido, *Kindergarten Class at Colet Garden
dos Arquivos e Coleção Especiais, Universidade de
Roehampton (Arquivos de Estudos Infantil de Froebel)*.

- p.42 (em cima) René Burri, *Children playing in the wading pool on the roof terrace*, 1959
Coan, Jean-Louis e Benton, Tim - *Le Corbusier Le Grand*. Londres, 2008.
- p.42 (em baixo) René Burri, *Children playing on the roof terrace*, 1959
Coan, Jean-Louis e Benton, Tim - *Le Corbusier Le Grand*. Londres, 2008.
- p. 44 René Burri, *Unidade de Habitação em Marselha*
Coan, Jean-Louis e Benton, Tim - *Le Corbusier Le Grand*. Londres, 2008.
- p.45 Sciarli, *Children on the roof, Unidade de Habitação em Marselha*
Coan, Jean-Louis e Benton, Tim - *Le Corbusier Le Grand*. Londres, 2008.
- p.46 Autor Desconhecido, *Orfanato de Amesterdão de Aldo Van Eyck*.
- p.47 Autor Desconhecido, *Orfanato de Amesterdão de Aldo Van Eyck*.
- p.56 Jonas Aarre Sommarset, *Vista Geral*.
- p.59 (em cima) Tesuka Architects, *Prespectiva aérea da Roof House*.
- p.59 (em baixo) Tesuka Architects, *Implantação do Fuji Kindergarden*.
- p.60 Jonas Aarre Sommarset, *Vista do Pátio Coberto*.
- p.61 Jonas Aarre Sommarset, *Vista da Cobertura para o pátio*.

- p.64 Jonas Aarre Sommarset, *Plano Horizontal*.
- p.65 Jonas Aarre Sommarset, *Espaço Interior*.
- p.69 Jonas Aarre Sommarset, *Ring Arround a Tree de Tesuka Architects*.
- p.70 Tesuka Architects, *Corte tipo do Fuji Kindergarden*.
- p.72 Adam Mork, *Vista Actual do Pátio Principal*
Cortesía de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.74 Arne Jacobsen, *Munkegaardskolen (detalje)*
Postal publicado no catálogo de exibição *The Way We Lived Danish Architecture 1945-1975 in models, drawings and photos*, Dinamarca. Rundetaarn, 2013.
- p.75 Kled Vindum, *Campo de Jogos*
Thau, Carsten e Vindum, Kled - *Arne Jacobsen, Copenhagen*. Danish Architectural Press, 2001.
- p.77 Planta Geral e Perfil Principal
Thau, Carsten e Vindum, Kled - *Arne Jacobsen, Copenhagen*. Danish Architectural Press, 2001.
- p.78 (em cima) Maquete do Reformatório de Bornheim de Ernst May, 1928-1930.
- p.78 (em baixo) Autor Desconhecido, *Transparência através dos corredores*
Thau, Carsten e Vindum, Kled - *Arne Jacobsen, Copenhagen*. Danish Architectural Press, 2001.
- p.81 Autor Desconhecido, *Fotografia aérea*
Thau, Carsten e Vindum, Kled - *Arne Jacobsen, Copenhagen*. Danish Architectural Press, 2001.

- p.83 (em cima) Autor Desconhecido ,*Sala de aulas comum*, 1956
Thau, Carsten e Vindum, Kled - *Arne Jacobsen, Copenhagen*. Danish Architectural Press, 2001.
- p.83 (em baixo) Autor Desconhecido, *Sala auxiliar fora da sala de aula*, 1956
Thau, Carsten e Vindum, Kled - *Arne Jacobsen, Copenhagen*. Danish Architectural Press, 2001.
- p.86 (em cima) Autor Desconhecido, *Fachada Oeste*
Thau, Carsten e Vindum, Kled - *Arne Jacobsen, Copenhagen*. Danish Architectural Press, 2001.
- p.86 (em baixo) Autor Desconhecido, *Recreio no Pátio da Escola*, 1957
Thau, Carsten e Vindum, Kled - *Arne Jacobsen, Copenhagen*. Danish Architectural Press, 2001.
- p.87 Os vários pátios correspondentes às diferentes salas
Thau, Carsten e Vindum, Kled - *Arne Jacobsen, Copenhagen*. Danish Architectural Press, 2001.
- p.89 (em cima) Adam Mork, *Auditório de Arne Jacobsen*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.89 (em baixo) Adam Mork,
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.90 *Implantação Geral da Munkegaard School*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.91 *3D Diagramático*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.93 *Planta e Corte Pós-Intervenção de Dorte Mandrup*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.

- p.94 (em cima) Adam Mork, *Vista do Pátio*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.94 (em baixo) Adam Mork, *Vista do Parterre*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.96 Adam Mork, *Mobiliário de Biblioteca*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.97 Adam Mork, *Mobiliário de Biblioteca*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.99 Adam Mork, *Piso Intermédio de WC's desenhado com o padrão de Arne Jacobsen*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.102 Jens Lindhe, *Vista Aérea*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.104 Autor Desconhecido, *Processo de Workshops feitos com crianças*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.108 Torben Eskerod, *Vista Aérea*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.109 Jens Lindhe, *Vista do Gaveto*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.110 Torben Eskerod, *Escadaria/Parede de Escalada*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.111 Bo Bolher, *Vista do Átrio em continuidade com a sala de Workshops*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.113 Axonometria Explodida
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.

- p.116 (em cima, à esquerda) Torben Lindhe, *Janela enquanto Espaço Interativo*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.116 (em cima, à direita) Bo Bolder, *Sala de Workshops*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.116 (em baixo, à esquerda) Bo Bolder, *Pequena “Caverna”*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.116 (em baixo, à direita) Bo Bolder, *Criança a espreitar o piso inferior*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.120 Peter Zumthor, *Estudo para o Laban Center of Movement and Dance of London*, 1997.
- p.124 Alberto Campo Baeza, *Esquiço Ideas*
Principia Architectonica.
- p.127 Álvaro Siza Vieira, *Esquiço Restaurante Boa Nova em Leça da Palmeira com Esboço Propetivo de Estudo*
Imaginar a Evidência.
- p.129 Álvaro Siza Vieira, *Esquiço Cadeira*
Imaginar a Evidência.
- p.132 Álvaro Siza Vieira, *Esquiço Pré-Exsistência e Projeto*.
- p.138 Álvaro Siza Vieira, *Esquiço de Caderno de Viagem*.
- p.140 Autor Desconhecido, *Domingo nas Fontainhas*, 1950.
- p.144 (em cima) Arnaldo Soares, *Postal PORTO - Rio Douro e Ponte D. Maria Pia*
http://postaisantigosdomundo.blogspot.pt/2013_01_01_archive.html.
- p.144 (em baixo) Autor Desconhecido, *Postal PORTO - Vista do Passeio das Fontainhas*
http://postaisantigosdomundo.blogspot.pt/2013_01_01_archive.html.

p.147 (em cima) Luzitano, *Nesta área onde estão as árvores (...)* (Porto)

Retirado da plataforma Flickr: Creative Commons, que na qual os utilizadores partilham fotografia sem Direitos de Autor.

p.147 (em baixo) josefrancisco salgado, *Passeio das Fontainhas*

Retirado da plataforma Flickr: Creative Commons, que na qual os utilizadores partilham fotografia sem Direitos de Autor.

p.150 Kazuyo Sejima, *Shibaura House*.

p.154 Organigrama (Processo de desenvolvimento do Programa.

p.156 (em cima) *Desenho para Creche da Praça da Alegria - Abrigo dos Pequeninos, 1935*

Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal - Trajecto do Risco Urbano, A Arquitectura na cidade do Porto, nas décadas de 30 a 50 do séc. XX, através do estudo do conjunto dos Aliados à Rua de Ceuta (Volume 2 - Apêndice Iconográfico) de Maria Adriana Pacheco Rodrigues Gravato.

p.156 (em baixo) *Fotografia na época de Inauguração da Creche da Praça da Alegria - Abrigo dos Pequeninos, 1935*

Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal - Trajecto do Risco Urbano, A Arquitectura na cidade do Porto, nas décadas de 30 a 50 do séc. XX, através do estudo do conjunto dos Aliados à Rua de Ceuta (Volume 2 - Apêndice Iconográfico) de Maria Adriana Pacheco Rodrigues Gravato.

p.158 Planta de Ampliação e Demolição.

p.160 Belinda Kenyon Photography, *hopscotch*

Retirado da plataforma Flickr: Creative Commons, que na qual os utilizadores partilham fotografia sem Direitos de Autor.

- p.162 (em cima) Adam Mork, *Interação da Criança com o Espaço na Amager's Children Culture House*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.162 (em baixo) Torben Eskerod, *Atmosfera da Ampliação da Munkegaarden School*
Cortesia de Dorte Mandrup Arkitekter.
- p.164 Sala de *Workshops*.
- p.168 Alberto Campa Baeza, *Olinck Spanu House*, 2008.
- p.172 (em cima) *Casa de Serralves*
Parque de Serralves, Paisagem com Vida.
- p.172 (em baixo) *Jardins da Casa de Serralves*
Parque de Serralves, Paisagem com Vida.
- p.173 (em cima) Reinhard Friedrich, *Nova Galeria Nacional de Berlim*.
- p.173 (em baixo) Autor Desconhecido, *Nova Galeria Nacional de Berlim*.
- p.174 (em cima) Álvaro Siza Vieira, *O Complexo Paroquial com a Igreja ao centro, à direita um lar para a 3ª idade*
Imaginar a Evidência.
- p.174 (ao centro) Álvaro Siza Vieira, *A Relação entre a Igreja e o lar para a 3ª idade*
Imaginar a Evidência.
- p.176 *Cortes Tipo do Restaurante da Boa Nova de Álvaro Siza Vieira*
TRIGUEIROS, Luíz; BARATA, Paulo Martins;
COSTA, Alexandre Alves e FRAMPTON, Kenneth
Álvaro Siza 1954-1976. Lisboa: Editorial Blau, 1997.
- p.178 Nelson Garrido, *Casa de Chá da Boa Nova de Siza Vieira*.
- p.179 João Morgado, *Casa de Chá da Boa Nova de Siza Vieira*.

- p.182 Plantas de Ampliação e Demolição
- p.184 Fotografia Satélite Actual.
- p. 185 Implantação Geral.
- p.187 Planta Rés-do-chão da Creche.
- p.188 Planta da Ampliação da Creche.
- p.189 Planta do Centro Cultural.
- p.190 Corte Transversal.
- p.193 Desenho de Processo.
- p.195 Esquízo de Projeto.
- p.198 Álvaro Siza Vieira, *Esquízo Cadeira*.